

# KULTURA ÉS TUDOMÁNY

## A MAI OSZTRÁK IRODALOM



FRANKLIN-TÁRSULAT BUDAPEST

Enygel. O. 79 / 72

# A MAI OSZTRÁK IRODALOM

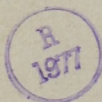
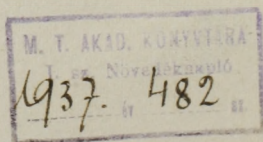
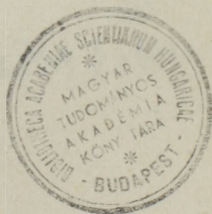
ÍRTA

PUKÁNSZKY BÉLA

FRANKLIN-TÁRSULAT BUDAPEST



108473



FRANKLIN-TÁRSULAT NYOMDÁJA.

## I. KERET ÉS CÉL.

Osztrák irodalom és mai osztrák irodalom! Világos és közismert fogalmak s mégsem egyértelműek, mégis sokféle szempont és lehetőség adódik elhatárolásukra és tartalmuk meghatározására. A császárság szellemi öröksége, olvasmányaink, utazásaink, találkozásaink folyamán specifikusan osztráknak felismert vonások, a Harmadik Birodalomnak az osztrák kérdésben csak legújabbban enyhülő intranzigenciája, magának az osztrák társadalomnak belső politikai vajudása, s általában az «osztrák függetlenség» körül lezajlott nagy európai pör — mindez, jól tudjuk, nem tartozik bele egy irodalomtörténeti vázlatképbe, de mégis egész sor gátló képzetet kelt bennünk és megnehezíti tiszta fogalmat kereső munkánkat.

«Osztrák költészet abban az értelemben, mint ahogyan nemzeti irodalmakról általában beszélünk, sohasem volt és nincsen még annyiban sem, mint pl. alnémet irodalom. Grillparzer, Lenau és Rilke költészete a német nyelvterület minden részén elevenen hat, amit hasonló mértékben Fritz Reuter és Klaus Groth műveiről nem állíthatunk. Külön osztrák irodalom éppen olyan kevésbé van, mint Gottfried Keller szerint külön svájci iroda-



lom. De igenis van osztrák talajban gyökerező német irodalom és ennek... osztrák hangját, színeit, sajátosságait senkisémm vonhatja kétségbe». Az osztrák irodalom egyik mai osztrák szemlélőjénél olvassuk ezeket a sorokat. A fogalommeghatározás lényegét ezek a sorok nem érintik. Kétségtelen, hogy az «osztrákság» fogalma legalább is az irodalom szempontjából nem feltétlen érvényű, csupán az egész németiséghez viszonyítva kap igazán értelmet. De talán éppen ezért igen nehéz megfelelni arra a kérdésre, hogy mi a fogalom tartalma, melyek az irodalomban jelentkező osztrák sajátosságok? Az osztrák irodalomnak ezt a problematikáját legjobban mindig az osztrák költők, esztétikusok és irodalomtörténetírók érezték, de sohasem olyan súlyosan és gyötrően, mint a legutóbbi időben. Mióta Ausztria önállósága európai «ügy» lett, több-kevesebb élénkséggel állandóan folyik a vita az osztrák irodalmi sajátosságok mibenléte körül is. Használható eredményhez a vita résztvevői rendszeren azért nem jutottak, mert bezárkóztak a tényektől függetlenül megszerkesztett elméleteik fellegvárába, és nem tudtak megszabadulni politikai meg felekezeti előítéleteiktől. Hugo von Hofmannsthal, Friedrich Schreyvogel és Anton Wildgans szenvedélyesen síkraszállnak az osztrák irodalom bizonyos fokú önállósága mellett, de lényeges jegyeit csupán nehezen megfogható zenei hangulatban, a nyelv és verselés ritmusában látják. Még kevesebbet mondanak, sőt az irodalom síkjától távolabb vezetnek a német-osztrák kultúra viszonykérdéséről birodalmi német részről megjelent, olykor igen harcos hangú elmélgedések, hiszen a fejtegetések középpontjában itt természetesen a németiség és osztrákság osztatlan



politikai, kulturális és szellemi egységének gondolata áll. Bármennyire eredménytelen maradt azonban a vita, mégis felvetett két olyan jellemző vonást, amelynek alapján számunkra is lehetővé válik az osztrák irodalom elhatárolása és bizonyos fokú önállóságának elismerése. Ez a két jellemző vonás a mai irodalomban legerősebben érvényesülő élményből, a tájélményből és az osztrák közösség élményéből adódik. A tájélmény döntő szerepe természetesen következett abból a körülményből, hogy az irodalom vezetését a legutóbbi években mindinkább a vidék vette át. A tájköltészet a vidék költészete. Az új osztrák tájköltészetben képviselve van minden tájváltozat, íróban és tárgyaiban minden osztrák tartomány, alkotásai-ban minden irodalmi műfaj, s a tájszemlélet és tájélmény alapján valóban kétségen kívül megállapítható az irodalmi műnek és szerzőjének «osztráksága». Nem kevésbé biztos támpont az osztrák sajátosságok felismerésénél a közösség-élmény, az írónak és az osztrák közösségnek az irodalmi alkotásban kifejeződő viszonya. Nincsen itt szó arról, hogy az irodalom egymással szemben-álló politikai meggyőződések harcmezeje, csak valami termékeny nyugtalanságról, arról a mind-untalan felvetődő kérdésről, hogy mit is jelent ma osztráknak lenni, lelkiismeretvizsgálatról a multtal szemben, útkeresésről a jövőre nézve. Hogy azután az osztrák író megmarad-e a mai Ausztria szűkebb közösségében vagy pedig a németiség, Európa vagy akár az egész emberiség nagyobb közösségében találja-e meg helyét, az egyelőre nem lényeges; a fontos csupán az, hogy mint osztrák ember, belülről éli át és vetíti az irodalom síkjára a közösséghez való viszonyát. A táj- és közösség-



élmény költői kifejezésformái alapján tehát nehézség nélkül elhatárolhatjuk a mai osztrák irodalmat és felismerhetjük önálló sajátosságait. A mai politikai határok, valamint az a körülmény, hogy a táj- és közösség-élménye alapján osztráknak talált író csehszlovák vagy jugoszláv állampolgár-e, természetesen éppen olyan kevésbé befolyásolták szemléletünket, mint ahogyan a háború utáni magyar irodalom történetírója sem áll meg a csonka haza határainál.

Az osztrák irodalom bizonyos fokú önállóságának és specifikus sajátosságainak elismerése önként felveti azt a kérdést, hogy szükség van-e az osztrák irodalom vizsgálatánál különleges szempontokra, van-e jogosultsága önelvű osztrák irodalomszemléletnek? A tények itt is józan mértéktartást ajánlanak. A Habsburg-birodalom örökös tartományai a történelem folyamán kétségkívül egészen más mértékben, sokkal közvetlenebbül kapcsolódtak be bizonyos európai kultúráramlatokba, mint a mai német birodalom legtöbb, különösen protestáns területe. A 16—18. század folyamán Ausztria főképpen délről és nyugatról, a latin kultúrkörből kapott jelentékeny ösztönzéseket; ezekhez a 19. században szláv és keleti zsidó hatások jönnek, melyek az osztrák irodalomnak kétségkívül nemzetközi jelleget adnak, s tekintettel arra, hogy maguk az írók is a legkülönbébb vérkeveredésűek, a sajátosan német népi vonások csaknem elmosódnak benne. Az osztrák költő közösségtudata a 19. század elejéig meglehetősen sekélyes dinasztikus érzésben merül ki, s csak az osztrák romantika ébred nemzeti öntudatra, amikor a művészet útján próbálja elhárítani az idegen népek számbeli túlsúlyában rejlő, Ausztria német

jellegét fenyegető veszélyt. Ezek az erők jórészt ma is élnek, s nem hagyhatjuk őket figyelmen kívül. De nem szabad elfelejtenünk az osztrák irodalomnak lényegében mindig német alaprétegét és azt, hogy ez a réteg a monarchia felbomlása után, természetesen megerősödve, különösen az osztrák vidéken elemi erővel feltörő nemzeti érzés forrásává lett.

A mai osztrák irodalom útját voltaképpen az ötvenes években született költőnemzedék egyengette. Közte és a «modern» irodalom képviselői között nincsen összekötő generáció. Az a nemzedék, amely Ferdinand von Saar, Ludwig Anzengruber és Ada Christen nyomába lép, több mint egy emberöltővel fiatalabb, már új költői valóság talaján áll és három irányban különül el: az egyik nemzetközi közönségre számító «európai» irodalmat csinál, a másik a liberális Bécszet merész lendülettel a bensőséges vallásosság felé tereli, a harmadik pedig az osztrák földhöz és hagyományokhoz való visszatérést hirdeti. És közben, a bécsi irodalomnak ezzel az irányával együtthaladva, majd gazdagságban és értékben melléje emelkedve, előtör a vidéki irodalom egészséges gyökereivel, friss erőivel és a regionális kultúrák ezernyi színváltozatával. Végül egymás mellett és ellen ható erőket, fejlődési irányokat, csoportokat, szóval sajátos tagozódást látunk ebben az irodalomban az osztrák közösségtudat formái, az egyén és közösség viszonyának irodalmi alkotásokban, írók életformájában és gondolatvilágában jelentkező változatai szerint. Nemzeti elkülönülést és ellentétet eltörölő új európai közösség, államiságában és szellemében teljesen önálló új Ausztria, a népek új vallási testvérisége által a katolicizmus szelle-

mében feltámadó monarchia, a népeket összefogó dinasztia fénye, a nagynémet egység és a német nemzeti megújulás lendületébe való bekapcsolódás — mindezek olyan eszmények, célok és vágyak, melyek a mai osztrák irodalomban gyakran mint írói pályák és költői alkotások legerősebben ható erői lépnek elénk. Csak ha ezeket az erőket figyelembe vesszük, értjük meg igazán az «osztrákság» mai fogalmában rejlő sajátosságos ellentéteket és feszültségeket. Szemléleti anyagunk tagolása ilyen módon szintén megkönnyíti majd az irodalomban kifejeződő osztrák sajátosságok felismerését.

Tudjuk, hogy a kép, melyet a mai osztrák irodalomról adunk, eredendő fogyatkozásokban szenved. Nincsen kellő távlatunk a szinte áttekinthetetlenül gazdag anyaggal szemben. Egyes neveket ragadunk ki a nevek tömegéből, s ezek csak példák, melyeket bárki tetszés szerint kiegészíthet. Szubjektív, olykor talán elfogultnak tetsző ítéletek alig kerülhetők el, hiszen képünk megszerkesztésében legtöbbször csak együttérzésünk és ízlésünk irányíthat. De a hiányokért vállalnunk kell a felelősséget. Szívesen vállaljuk az egyoldalúság vádját is azért, hogy a nálunk kevésbé ismert legújabb, s jórészt népies irodalomnak talán nagyobb figyelmet szenteltünk, mint a bécsi impresszionizmus kései utóhajtásainak. Ez a legújabb irodalom kevésbé tetszetős és szórakoztató, mint a század első évtizedéé, amelyet ma is legtöbbször egyszerűen azonosítanak az osztrák irodalommal. Súlyosabb, robusztusabb, férfiasabb irodalom ez, melynek képviselőit «megremegetteti a mai osztrák költő feladatának, belső küzdelmének és felelősségének magasztos nagysága». (Max



Mell). Ezt a felelősséget nekünk magyaroknak is éreznünk kell, amikor annak a népnek az irodalmát vizsgáljuk, amellyel századokon keresztül közjogi kapcsolatban éltünk, s amelytől szomszédi viszonyunknál fogva a rohanó élet ezer követelménye mellett a jövőben sem tudunk teljesen elszakadni.



## II. A BÉCSI IRODALOM HÁRMAS ÚTJA.

Az irodalmi irányok és csoportok tarka egymásmellettsége, amely a kilencvenes évek Bécsének szellemi életét jellemzi, nemcsak a művészi alkotásokba kívánczó lelki élmények hirtelen változásából vagy rendkívüli sokszerűségéből adódott, hanem általános, az egész európai művészetet jellemző okokra megy vissza. Az 1870 után egyre erősebben mutakozó materialisztikus és merkantil fejlődés a művészet számára merőben új szociális előfeltételeket teremtett. A művészi alkotás, a szellem egyéb alkotásaihoz hasonlóan árucikké lett, mely gazdasági törvényeknek volt alávetve, s így a teremtmény egyéniség önkéntelenül olyan versenybe sodródott, melyben nem az egyéni, hanem a piaci érték lett a döntő tényező. Ez a folyamat szükségképpen a szellemi javak és értékek meghamisításához, sőt megsemmisüléséhez vezetett. Veszélyeit Bécsben először a szudétanémet-zsidó *Karl Kraus* ismerte fel, és élete feladatául tűzte ki, hogy ez ellen az értékromboló fejlődés ellen harcoljon. Az irodalomban gyökerező s az irodalom eszközeivel végzett harcok küldetésének nem csupán irodalmi, hanem általában szellemi és etikai céljai voltak. Ezért fellépését messze az irodalom körein túl is felszabadító tetteként üdvözltek.

Kraus első nagy feltűnést keltett cikksorozata

«Die demolierte Literatur» 1896 őszén jelent meg a «Wiener Rundschau» hasábjain. A cikksorozat szellemes, de kegyetlen pamflet a bécsi irodalom dzsungelszerű klikkrendszere és álnagyságai ellen. Kraus az irodalom «forgalmi központjába», a lebontásra ítélt «Café Griensteidl»-be vezeti az olvasót, ahol együtt találjuk az elismert vezéreket, félreismert zseniket, sokatígérő tehetségeket, fiatal akarnokokat és az irodalom mindenre kész kalózeit. A Mihály-templomra néző kávéház története valóban egy darab bécsi irodalomtörténet. A nagyzási hóbortnak és lelkesedésnek ebben az otthonában hódította meg a fiatal bécsi írókat Hermann Bahr, innen indult diadalmas útjára Loris vagy Theofil Morren néven a még szinte gyermek Hofmannsthal, itt szórta ragyogó paradoxszonjait Richard Beer-Hofmann, Bécs Oscar Wilde-je, és itt hajszolta az embereket és könyveket a budapesti születésű Felix Salten.

Bahr és Hofmannsthal hosszas útkeresés után a katolikus gondolat művészi kifejezésében találta meg írói munkásságuk végső célját, Beer-Hofmann a feltámadó zsidó nemzeti mozgalom sordorta magával. *Felix Salten* (családnevén Siegmund Salzmann, szül. 1869) azok egyike, akik tematikában és életérzésben egész pályájukon kitartottak a «Café Griensteidl» írói világában képviselt konzervatív osztrák ideálok mellett. Salten mint színigazgató, színpadi író, szerkesztő és kritikus sokat és sokfelé dolgozott. Legjobb könyvei állatregények («Der Hund von Florenz», «Bambi», «Fünfzehn Hasen»), melyekben Kipling, Löns és Bonsels nyomán olykor meglepő együttérzéssel mélyed el az állati lélek rejtelmeiben. Szemlélete azonban antropocentrikus marad: az

állatban nem látja sajátos érvényét, a teremtés hatalmas organizmusának önálló tagját, mint a tiroli Josef Wenter vagy a salzburgi Georg Rendl, hanem mindenekelőtt emberi vágyak és szenvedések részesét. Legújabb, technikai szempontból is figyelemreméltó regénye «Florian» (ford. 1936) egy ló életrajza, mely összefonódik a halódó monarchia és a dinasztia megrázó sorsával. A békebeli Bécs jellegzetes alakjai, katonatisztek, udvari főméltóságok, sőt Ferenc József és Ferenc Ferdinánd is belekapcsolódnak Flórián történetébe, mely eleven, mozgalmas korképpé szélesedik és többet mond az olvasónak, mint bármely emberi regényhős sorsa.

A «Café Griensteidl» vezető szellemei mellett és körülöttük a bámulók, titkos és nyílt ellenfelek, ügyeskedő intrikusok és kétes egzisztenciák raja zsibongott. Karl Kraus kaján gyönyörűséggel leplezte le ennek a szüntelenül nyüzsgő méhkasnak rejtett betegségeit. Irodalmi karikatúráiban és groteszk torzításaiban sok igazság volt; mindenekelőtt jól meglátta a sokfelé húzó, szétforgácsolódó bécsi irodalom szellemi tétovázását, belső tájékozatlanságát, gyökértelenségét, s az egészséges kritika hiányát. Ezért Kraus, a nagyszerű stílvirtuóz elsősorban a kritika szolgálatába állította folyóiratát, az 1899-ben meginduló «Die Fackel»-t. Kritikája kegyetlen és perzselő volt, nem csoda, hogy a kíméletlen vádlót egyfelől rajongás, másfelől engesztelhetetlen gyűlölet vette körül. Cinikus gúnyja mögött kétségkívül erős szociális érzék rejtett; megtisztította a hétköznapot mindenféle salaktól és gyökeresen kitepelt sok burjánzó gyomot a bécsi irodalom virágoskertjéből.



De bármilyen hasznos volt ez a tisztítómunka, a bécsi irodalom útvesztőjében, az irányok, csoportok és klikkek káoszában nem Kraus teremtetett rendet. A tisztulás folyamata már az ő fellépése előtt megindult és a századforduló körül zárult le. A folyamat lassan, megrázkódtatások nélkül ment végbe: Bécs nem volt alkalmas talaj irodalmi forradalmak számára. Az irányok és törekvések erőmérkőzéséből igazi tehetségeivel, európai közönségsikerével először az impresszionizmus kerül ki győztesen.

A naturalista szikrának az osztrák irodalomban nem volt igazi gyújtóereje. A mozgalom úttörőinek arcvonala szerény és szegényes volt, s folyóiratuk, «*Moderne Dichtung*» (1890), melyet E. M. Kafka és Hermann Bahr alapított, csak egy évig élt. A naturalista valóságábrázolásra törekvő szociális célzatú nagyvárosi irodalomnak is csak igen kevés jelentős képviselője támadt Bécsben. Ezek közül elsősorban *Rudolf Hawel* (1860—1923) érdemel figyelmet. Hawel főképpen az örökölt hajlamok és a miliő döntő szerepének kidomborításában igazi naturalista. De sohasem vádol és harcol, mint a naturalizmus északnémet apostolai, hanem — mint ideális lelkű néptanító — nevelni és oktatni akar bécsi életképeivel. A szegény mosónő derék gyerekei boldogulnak, míg a kishivatalnok elkényeztetett fia a züllés útjára téved («*Kleine Leute*» 1904). «*Erben des Elends*» c. komor erkölcsrajzában (1906) sovány cselekmény köré csoportosítja a naturalista proletárregény megszokott motívumait és alakjait: a munkás és a gyártulajdonos egymással szembenálló világát, a gazdag ember szeretőjévé lett lányt, a kerítő anyát és mitsem sejtő apát, szégyent, magzat-



elhajtást, kétségbeesést és halált. A szerelmében megtisztult becsületes munkás a regény végén minden reményétől megfosztva, elhagyottan áll, de — újból megszólal a szerzőben a népnevelő — «kétségeiben és gyötrődéseiben az a gondolata támad, hogy a munka áldása egykor majd véget vet a világ minden nyomorának». A régi Bécs proletárvilágát eleveníti meg *Karl Adolph* (1869—1931). Regényeiben és elbeszéléseiben («Haus Nummer 37» 1908, «Schacherl» 1912, «Töchter», «Von früher und heute» 1924) a létért való küzdelmet állítja elénk olyan emberek között, akik csak keserves küzdelések és kínlódások árán jutnak apró örömhöz, s mégis mindig fényre és melegségre vágnak. Ezekben a regényekben sincsen semmi polémikus tendencia. A harcoss naturalizmus szerepét Bécsben voltaképpen Anzengruber töltötte be, mégpedig jórészt a naturalizmus igazi előretörése előtt. Adolph inkább Dickens mint Zola követője. Valóságbrázolásában sok idillikus vonás van, még a bécsi külvárosok bérkaszárnýáinak vigasztalan sivárságát is idillikus bájjal ruházza fel. És bár regényeiben bőven találkozunk csavargókkal, tolvajokkal, utcai nőkkel, késelő alkoholistákkal, igazi szeretettel és rokonszenvvel mégis csak a szegény kisemberek, a szobaasszonyok, mosónők, házmesterek és kocsisok apró gondoljaival, fájdalmaival, alapjában viharmentes hétköznapijaival foglalkozik. Nehézkes és stilisztikailag együgyű elbeszélő, de becsületes igazságérzet, meleg emberi érzés szólal meg minden sorában. Nem ír harcoss politikai verseket a bécsi szociáldemokrácia egyetlen igazi költőjének tehetsége, *Alfons Petzold* munkásköltő (1882—1923) sem. Csupán első költeményeiben («Trotz alledem» 1910, «Selt-

same Musik» 1911, «Der Ewige und die Stunde» 1911) lép fel vádlóként a társadalmi rend igazságtalanságaival szemben, de csakhamar eljön számára az óra, amikor «a gonosz álomból ébredtek szent eksztázisát» éli át. Sóvárgó szíve mindenütt szeretetet lát, s a szeretet örök, kiapadhatatlan forrását Istenben találja meg. Későbbi verskötetiben («Einkehr» 1921, «Buch von Gott» 1921, «Der Irdische» 1921) egy mélyen vallásos, megtisztult lélek szólal meg, melynek minden, ami jó és rossz, csak alkalom arra, hogy «az ember önmaga fölé emelkedjék». A vallásban megnyugvást találó Petzoldnak semmi köze sincsen már a naturalizmushoz.

A Bécsben uralomra jutott impresszionizmus nem más, mint az északnémet naturalizmus brutális valósághajhászásának és féktelenségének konzervatív művészi ellenpólusa, amely mindvégig megőrizte önálló stílusát. Európai orientálódása, kapcsolata a nagy nyugati irodalmakkal, főképpen a latin népek formakultuszával, megfelelt a császárváros szellemi hagyományainak és erősen elősegítette nemzetközi érvényesülését.

De volt még más oka is annak, hogy ez az impresszionizmus jellegzetes bécsi színezete mellett európeérirodalom lett: a zsidóság jelentős szerepe. Miként nálunk, úgy Ausztriában is a dualizmust követő évekre esik a zsidóság bámulatos gyors térfoglalása a szellemi életben. Zsidó írók és publicisták egymásután foglalják el az irodalmi élet vezető pozícióit, s 1890 körül a bécsi sajtó háromnegyedrésze az ő irányításuk alatt áll. Ha a bécsi impresszionizmus legnagyobb képviselőjének, Arthur Schnitzlernek pályáját vizsgáljuk, érdekes tényre bukkanunk: fellépése a 19. század

utolsó évtizedében egybeesik Bécsben Weininger szekszuális filozófiájának és Freud szekszuális biológiájának meg lélektanának térfoglalásával és első döntő sikereivel. Mind a három zsidó író. A zsidóság a nagynémet mozgalom és a keresztényszocialisták antiszemitizmusával szemben védekezésre, fokozott aktivitásra, mindenesetre valami határozott szellemi orientálódásra kényszerült. Az antiszemita hullám által a német és az osztrák népközösségből kiszorított zsidó intellektuellnek — ha nem helyezkedett zsidó nemzeti alapra — szükségképpen az európai közösség felé kellett tájékozódnia, «európéerré» kellett válnia. De az európéerség útja Bécsen keresztül vezetett : a bécsi közösség valami reálisabb volt, könnyebben, súlyos elhatározások nélkül lehetett beleilleszkedni, s a mellett nyitva hagyta a német népközösségben való elhelyezkedés lehetőségét is. Az ausztriai zsidóság szellemi asszimilációjának ezt a bécsi forrást meggyőzően illusztrálja *Arthur Schnitzler* (1862—1931) írói fejlődése és életműve.

Mindnyájan, akik 1910 körül színházba jártunk, emlékezni fogunk az «Anatol» csillogó szellemességeire, fordulatos párbeszédeire, kellemes narkózisba ringató, könnyed erotikával telített életfilozófiájára. S talán néhányan emlékezni fogunk azokra a súlyos pompájú sorokra is, amelyeket Hugo von Hofmannsthal prologként írt Schnitzler egyfelvonásosai elé :

Így játszunk teátrumot mi  
Játszuk en-darabj' nkat,  
M'nd koránnyilt, lágy szomorkás  
A lelkünk komédiái.»

Hofmannsthal, a császári világváros szellemi erőinek utolsó, s talán legegyetemesebb képviselője.



selője, szimbolikus erejű soraiban felfedte Schnitzler írásművészetének lényegét, azt az életérzést, amely a «Liebelein», «Der Weg ins Freie», «Frau Berta Garlan», «Leutnant Gustl», meg egy sor más színdarab és novella alakjait áthatja. Schnitzler valóban «színházat játszik» — mint Hofmannsthal prológusában olvassuk. Igazi eleme a színpad és teatralitása elbeszéléseiben is minduntalan előtör. És színházában «lelkének komédiáját» játssza: az érzéki tapasztalást megfosztja ugyan minden külsőségtől, s mint telivér impresszionista kizárólag a belső, szubtilis lelki jelenségekre koncentrálja, de mégis csak az érzéki tapasztalat váltja ki belőle az alkotó folyamatot. Alakjai — megint Hofmannsthal szavait kell idéznünk — «koránnyíltak, finomak és szomorúak». Életük középpontjában a szerelem áll, ez ad néki igazán értelmet. Asszonyai nem tudnak mást, csak szeretni és gyermeki elfogulatlansággal adják oda magukat a férfinak. Halkszavú, pátoszmentes emberek élnek Schnitzler műveiben, az agy és az idegek, nem az izmok és a szív emberei, tele szublimált érzékiséggel, egész lényükben és hangjukban sajátos bécsi kultúrával, de nincs bennük elég ellenálló képesség és akarat, hogy a mai hétköznapi hajszájában megállják helyüket.

Schnitzler külső világa Bécs és a bécsi erdő. A városi szintér azonban alig terjed túl a belváros határán. Nem a munkásnegyedek, a hangos piac, az üzlet- és bankpaloták érdeklik, hanem a régi előkelő utcák szürke, jelentéktelennek látszó házai, amelyekbe belépve szűk, kanyargó, kitaposott lépcsőn szép, tágas, festményekkel, porcellánvitrinnel, nehéz szőnyegekkel és függönyökkel, kényelmes biedermeier bútorokkal berende-



zett lakószobákba jutunk fel. Ezek a lakószobák a lélek misztériumának kulisszái. Schnitzlert mindig csak belső folyamatok foglalkoztatják, az érzelmek betegsége, gyógyulása és elmúlása, a lélek árnyalatai, átmeneti állapotai és kételyekkel való játékai. Először mondott ki és érzékeltetett dolgokat, amelyek előtte kimondhatatlannak és hozzáférhetetlennek látszottak és ebben a művészi indiszkrécióban, a belső ember irodalmi leleplezésében rejlik életművének igazi értéke és jelentősége. Ő a modern ember lelkiéletének első költője.

Schnitzler hosszú életének gazdag termésével nem foglalkozhatunk részletesen. Munkái összegyűjtve 1922-ben jelentek meg, s amit azután írt, nem változtat életművének megítélésén. Az osztrák irodalom mai erőit és irányait nézve ez az életmű bizony már jórészt a múlté. Nálunk a nagykanizsai származású apa és a kőszegi anya fia talán még mindig a legtöbbet olvasott és méltányolt osztrák költő. Könyveit megvesszük, élvezzük és még többet beszélünk róluk, — jórészt magyar fordításban is hozzáférhető\* — darabjait, ahol csak alkalom nyílik rá, megnézzük, Dohnányi Ernő «Pierette fátyolá»-n keresztül magunkba szívjuk költészetének bódító arómáját, sőt talán nem túlozunk, ha azt mondjuk, hogy

\* Magyar fordításban megjelentek: «A hűtlen feleség», «Bátor Kasszián», «A pásztorfurulya», «A préda», «Eleven órák», «Ködös lelkek», «Az élet szava» (é. n.), «Körbörbe» (1904), «Anatol» (1911), «Mici grófnő» (1911), «Gusztihadnagy» (1914), «Szavak komédiája» (1920), «Novellái» (1920), «Út a szabadba» (1922), «Garlan Berta asszony» (1924), «Elza kisasszony» (1925), «Álmok éjszakája» (1926), «Hajnali mérkőzés» (1927), «Casanova hazatérése» (1928), «Teréz, egy asszony története» (1929), «Beáta asszony meg a fia» (1930).

nyaralási tapasztalatokon, operett- és filmreminiscenciákon kívül nem csekély mértékben Schnitzler művei alapján formáltuk magunkban az osztrák ember típusát szeretetreméltó léhaságával, veszélytelen szentimentalizmusával és mindig mosolygó alkalmazkodásával. És a legsajátságosabb az, hogy az osztrákok maguk is szívesen vállalták ezt a Schnitzler teremtetete tetszetős maszkot, s a külfölddel szemben ma is csak nehezen veszik le; valahogyan úgy megszerették a «Wein, Weib, Gesang»-gal, bécsi valcerrel, idei borral, fess asszonyokkal meg lányokkal asszociált «osztrák» szellemet, mint ahogyan igen sok külföldet járó jóhiszemű hazánkfia még ma is a pusztá, csárda, csikós és délibáb csábrekvizitumaival csalogatja hozzánk az utaznivágyó idegent. Mindez azonban nem változtat azon a tényen, hogy Schnitzler költészetének értékei erősen megfakultak, aminthogy eljárt az idő általában a l'art pour l'art-költészet fölött. A mai irodalmat más célok, más problémák foglalkoztatják; érthető tehát, hogy ma élesebben látjuk, bántóbbnak érezzük a bécsi impresszionizmus ünnepelt nagyságának fogyatkozásait és egyoldalúságait. Schnitzlert csak a jólsituált polgár problémái izgatják; nincs érzéke a szociális kérdés iránt, nem küzd új embertípusért, általában nem tekint a jövőbe. Műveiben csak az elmúlás fáradt lehelletét érezzük. Az emberi lét két örök hajtóereje, az éhség és a szerelem közül csupán az utóbbi érdekli, s az «örök nőiség», mellyel nála találkozunk, bizony nem mindig visz felfelé. A nyomorral, a létért való küzdelemmel szemben nincs megértő szava, az emberiség fogalma idegen marad számára. Lehet, hogy ebben némi része van annak, hogy a vallásos érzés tova-

tűnő és tovatűnt biztonságaért legfeljebb egy — kétségkívül szellemmel telített — materialisztikus tudás pozitivizmusában lel kárpótlást, de kéte-lyeitől igazán megszabadulni nem tud. Schnitzler nem ismeri a lélek kozmikus szárnyalásának táv-latait, a vallás mélységeit; költészete hit nélkül való és nem emel fel nagy beteljesülések sejtésé-vel vagy ígéretével. Emberei gond nélkül élő, jól-lakott polgárok, akiknek alig van szociális lelki-ismeretük. A pénz éppen úgy nem játszik szerepet náluk, mint foglalkozásuk, mert sohasem látjuk őket munkában, csak egymással való kapcsola-taikban. Kétségtelen, hogy valami különös va-rázsa van annak, mikor a költő éppen ebben a szél-mentes, védett zónában támaszt viharokat, éppen ezeket a túlérzékeny, jól ápolt embereket emeli a tragikum magaslataira; de meg kell értenünk azt is, hogy az irodalmi életben ma felülkereked-tett írónemzedék, mely a nyomorúság és kétség küzködéseiben megacélozva emberi visszhangra vágyik és minden élményt mohón megragad, idegenkedéssel, sőt ellenszenvvel fogadja Schnitz-ler lelki szubtilitásokban kéljelő, bebiztosított burzsoá-világát.

Schnitzler az impresszionizmus egyik legkövet-kezetesebb képviselője nemcsak az osztrák, hanem az egész német irodalomban. Életműve lényegé-ben kisformátumú művekből tevődik össze: váz-latszerű elbeszélésekből, lazán egymásbafont je-lenetsorokból, drámai impromptukból. Az egyes jelenet nála mindig intenzívebb hatású mint az egész mű, egyes vonásokat mindig élesebben, ha-tározottabban rajzol mint egész alakokat. Em-berei benyomásaikat, szenzációikat, élményei-ket csak futólagosan érzik, mintha az élet el-



suhanna mellettük, mintha folyton lelkük színét és formáját változtatnák. És éppen ez az impresszionizmus lényege: élvezni az Én passzivitását, művészi formát adni a múltó ingernek, a tovatűnő benyomásnak. Schnitzler ezt tette, s ebből a szempontból nézve őt ma is szeretettel és megértéssel mélyedünk el stíltiszta művészetében.

A bécsi impresszionizmus légkörében bontakozott ki *Richard von Schaukal* költészete. Ő az impresszionista irodalom legnagyobb lírikusa, s művészte — miként az egész irány — mélyen és elválaszthatatlanul összefügg «Paul Verlaine melankólikus halkszavúságával, Baudelaire zsibbasztó narkotikumaival, Regnier Chopin-szerű alkonyhangulataival, Arthur Rimbaud lebegéseivel, Charles Swinburne bódulataival és Maeterlinck halálvágyával» (Cysarz). Schaukal 1874-ben született Brünnben, cseh eredetű családból, de első fellépésétől kezdve egész fejlődése, főképpen kiterjedt esztétikai és kritikai munkássága anynyira szorosan Bécshez fűződik, hogy nélküle hiányos maradna a volt császárváros szellemi arculata. Mint nyelvművész és lírikus határozottan kortársa és ifjúkori barátja, Hofmannsthal fölött áll, de nincsenek meg költői életművében a nagy, kimagasló középpontok, melyeket Hofmannsthal drámáiban láthatunk, s amelyeknek költészete európai visszhangját köszönhetette. Schaukalt irodalmi ellenfelei nézetünk szerint alaptalanul illették mindenféle váddal: «egocentriskussága» a vérbeli lírikus magatartása, aki megmarad legbensőségesebb élményei mellett; «reakcionárius» volta nem más, mint fokozott felelősségérzet a hagyomány erőivel szemben, végül azok, akik «németiségét» kifogásolják, nem akar-

ják észrevenni szenvedélyes és mégis mély megértésből fakadó ragaszkodását az osztrák államgondolathoz. Egyébként mindezek a vádak nem érintik nyelvművészetét. Költészetének pazar színgazdagsága természetszerűen adódik biztos kifejezőkészségéből, csalhatatlan ízléséből, az alkotó munkában mutatkozó játszi könnyedségéből.

Schaukal lírai termése eddig lényegileg három szigorú önkritikával összeállított kötetben áll előttünk: «Gedichte» (1918-ig írt költeményeinek gyűjteménye) «Jahresringe» (1923) és «Herbsthöhe» (1933). Lírája minden finomságával és kultúrájával irodalomból lett költészet. Meglátszik, hogy a költő Baudelaire, Verlaine, Mallarmé és Verhaeren iskoláján ment keresztül, s mint fordító nevelte, csiszolta saját kifejezőkészségét. Verseiben túlteng a szerepjátszás, a reflexzió és visszaemlékezés, nincsenek benne őshangok. Apró empire- és rokokóképeiben öreg márkik és hercegnők mesélnek a szerelem örömeiről és fájdalmairól, portrék és tájrajzok színes köntösbe burkolják a közvetlen élményt:

Ha száll az éj, az óra kondul  
s felénk sír minden árva zug,  
az inga leng, a kályha zúg,  
s kísértet jár az ablakon túl:  
a multból emléket szedünk,  
vágyakra gondolunk kesergőn,  
illatra, mely már messze tűnt,  
kriptára, hol csend lesz velünk  
s viharra, túl a fenyveserdőn.

(«Késő éjjel».)

Schaukal prózai írásai közül csak esszéi, aforizmái, irodalomtörténeti portréi és politikai megesztétikai vitairatai ütik meg lírájának mértékét. A háború előtt megjelent munkái közül csak a

legfontosabbakat említjük: «Grossmutter» (1906), «Kapellmeister Kreisler» (1906), «Giorgone oder Gespräche über die Kunst» (1906) és «Zettelkasten eines Zeitgenossen» (1913). Érett korának legjobb alkotásai életfilozófiáját adó gondolatösszefoglalói: «Gedanken» (1931) és «Erkenntnisse und Betrachtungen» (1934), meg két kritikai tanulmánya lelki rokonáról E. Th. A. Hoffmannról és ellenfeléről Karl Krausról. Ezekben a kötetekben hatalmas látókör tárul elénk és Schaukal éles, fürkésző szeme ennek a hatalmas látókörnek a legkisebb pontját is biztosan ismeri és értékeli. Mint lírikus nemcsak Ausztria, hanem az egész német nyelvterület legsúlyosabb tehetségei közé tartozik. Azonban éppen igazi lírikus-egyénisége nem engedi meg, hogy az elbeszélő is nagyot, maradandót alkosson. Nincsen kitarása szélesebb meseszövéshöz; novellái közül csak a «Dionys-bácsi» (1922) c. kötetben összegyűjtöttek származnak fejlődésének érett szakaszából, s ezek igen jellemzően a családi körhöz fűződő vallomások és emlékek. Mihelyt azonban közömbös, tárgyi díszleteket állít az emlékezések háttérébe, mindjárt érezzük a feszültség s az igazi meggyőző erő hiányát. Ilyen módon Schaukal háború előtt megjelent novellái — köztük a legjelentősebb «Mimi Lynx» (1904) — alapjában hangulatképek, legismertebb könyve «Leben und Meinungen des Herrn von Balthesser» (1907) pedig szatirikus ötletek sorozata. De ahol a regényszerű keret eleve elmarad, s a lírikus szólal meg, ott Schaukal elbeszélő prózájában is kis mesterművekre bukkanunk. Ilyenek utolsó könyvében «Von Kindern, Tieren und erwachsenen Leuten» (1935) a bagoly csodálatos, Jules Renardra emlékeztető rajza, ilyen a «Dank



an den Sommer» színpompája, s a metafizikai mélységekbe világító «Kleine Tragödie» a magányos kis csibe haláláról.

Az impresszionista költő lélektani szenvedélye hajtja és fűti *Stefan Zweig* alkotómunkáját is. *Stefan Zweig* (szül. 1881-ben Bécsben) — miként *Schnitzler* — az európai zsidó típusa, de világpolgárabb, *Schnitzler* sajátos bécsi színezete és zamata nélkül. Őt is a latin formatökély vonzza: irodalmi inspirátorai előbb *Verhaeren*, majd *Romain Rolland*. Műfajai a lélektani novella, a költői esszé és a pszichológiai elemzésen felépült regényszerű történelmi életrajz. A novellából és az esszéből két «lépcsőt» akar építeni, amelyek «az alvilágból a szellem törvényszerű világába emelkedve egy felső küszöbön találkoznak és a lélektan teremő tükrében egyesülnek». Novelláinak sorát «láncnak» («Die Kette») nevezi; az egyes láncszemek különféle változatban «az érzélem, szenvedély, történelem és emberi életkor más-más típusát» hozzák felénk.

*Stefan Zweig* tehetsége a világirodalom nagy jelenségeinek értelmezésében bontakozik ki. Akár *Verlaineről*, *Verhaerenről*, *R. Rollandról*, *Kleistről*, *Hölderlinről*, *Balzacról* vagy *Dostojewskijről* ír, a pszichológus megtéveszthetetlen éleslátásával mindig szellemük magvát adja az olvasónak, mindig a modern ember lelkének legbelsőbb rezdüléseit figyelve és érintve rögzíti meg benne irodalmi arcképeit («*Verlaine*» 1905. — «*Emil Verhaeren*» 1910. — «*Drei Meister*» 1919. — «*Romain Rolland*» 1920. — «*Fahrten*» 1920. — «*Der Kampf mit dem Dämon*» 1925.) *Zweignek* ez az elmélyedése idegen gondolatvilágba saját költői alkotására is döntő hatású; eddigi életműve lényegé-

ben irodalomból lett irodalom, még inkább az, mint Schaukalé. Világirodalmi látóköre éppen úgy vérbeli romantikusra vall, mint vonzalma olyan költők iránt, akiknél az irracionális elem van túlsúlyban. Legnagyobb és legbensőbb élménye Verhaeren; benne látja megtestesülve az igazi költőt, akinél minden szó és minden tett költői megnyilatkozásának bizonyossága, s akiben az életöröm és a jóság csodálatos teremtménye akaratban egyesült. Zweig lírájának középpontjában ugyancsak a jóság s a magányos ember jóság után való időtlen sóvárgása áll («Gesammelte Gedichte» 1924). De ennek a jóságnak nincsen az a kozmikus ekspanzív ereje, amely Werfel lírájában magával ragad; erősen reflektáló, tartózkodó, minden eksztázistól visszariadó, halkszavú kendőzött lírával van dolgunk. És a költő tompított érzelmeit a kifejezés és vers tudatosan raffinált mérlegelésével önti formába; az olvasó finom, érzékeny stílművész játékában gyönyörködik, aki mintegy végigjárta a világirodalom legjobb stilisztikai iskoláját, de éppen ez az iskola elnyomta vagy legalább is elfátyolozta egyéni hangjait. Örök vágy, szüntelen sóvárgás szólal meg ebben a lírában, s a vágyódás célképe a mese- és álmvilág vagy a gyermekkor gondtalan boldogsága; e mellett felcsendül már az ekspresszionista költészet kedvelt emberiesség- és részvétmótvuma. De Zweig sohasem téved az ekspresszionizmus formái anarchiájába, mindig fegyelmezett marad és mértéket tart.

Az új emberiesség-mótvumot Zweig novelláiban egyoldalúan az erotika világába transzponálja. Szinte azt mondhatnók, hogy embereinek meg asszonyainak sorsát és tetteit erotikus izgal-

mak irányítják. Itt is tartózkodó, majdnem félénk az élménnyel szemben, nem ragadja meg, hanem «szétpsziologizálja», homályban, a tudat alatt tartja és nem világítja meg. Az erotikumról való felfogása erősen közeledik az ekszpresszionistákéhoz: mindennek, ami testi, csupán «mint a lélek jelenségének» van létjogosultsága, a lélek pedig nem más, mint «az eleven test értelme». Le kell győznünk minden gátlást az emberi mezítelenséggel és az Én leleplezésével szemben; mindennek helyébe, ami múltó, a maradandó erőnek kell lépni, s mindennek, ami ma apró forgácsokra bomlik, egy nagy belső egységben kell felolvadni. A minden emberben élő vágy legyőzi majd a lélek magányosságát és kozmoszá szélesíti az Ént. Ez az eredetileg pusztán erotikumból fakadó hatalmas egységre való törekvés Zweiget kiemeli az impresszionista újromantika kereteiből és az ekszpresszionizmus metafizikai magaslataira lendíti költészetét («Die Liebe der Erika Ewald» 1904. — «Erstes Erlebnis» 1911. — «Amok» 1923. — «Angst» 1925. — «Die Augen des ewigen Bruders» 1925. — «Verwirrung der Gefühle» 1926. — «Brennendes Geheimnis»).

Mint drámaíró szilárdan áll a bécsi színpadi hagyomány talaján («Tersites» 1907. — «Das Haus am Meer» 1911. — «Der verwandelte Komödiant» — «Jeremias» 1918. — «Das Lamm des Armen» 1930). Tárgyválasztásában és szerkesztési módjában itt teljesen újromantikusként mutatkozik, s az antik és bibliai motívumok feldolgozása által kapcsolatot keres az osztrák barokk dráma hagyományaival. Jellemző, hogy Zweig első nagyobb közönségsikerét «Tersites» c. drámájával aratta. A darab, mely a rút, púpos, de szellemileg



fölényes plebejust a szép, de szellemtelen Achilles fölé emeli, félreismerhetetlenül Hofmannsthal hatására vall. Egyébként a drámaíró Zweig sokáig hiába várta az áhított igazi visszhangot. Csupán Ben Jonson «Volpone»-jének átdolgozása (1926) hozta meg számára a színpadon is azt a világsikert, melyben egyébként könyveinek része volt.

Regényszerű történelmi életrajzaiban («Marie Antoinette» 1932. — «Triumph und Tragik des Erasmus von Rotterdam» 1934. — «Maria Stuart» 1935) Freud lélekelemző módszerével hozza közelebb a mai olvasóhoz az európai művelődés egyes, sorsszerű fordulóponton álló alakjait. A történelmi igazsággal nem sokat törődik, fontosabb számára a homályos, kétértelmű pontok rikító megvilágítása, főképp pedig az erotikus vágyak és szenvedélyek történelemformáló szerepének felfedezése, de lenyűgöző dialektikájával, folytonos továbbolvasásra unszoló raffinált stílusával jöleső, idegzsibbasztó mámorba ringat.\*

Bármennyire közeledik is Zweig az ekszpresszionizmushoz, költészetének valóság szemléletében és kifejezőeszközeiben alapjában mégis az impresszionizmus jegyei uralkodnak. Az ekszpresszionista hullám, mely a háborút közvetlenül megelőző években támadt, az összeomlás után csapott legmagasabbra, majd lassanként elsimult, az osztrák irodalom szempontjából nem döntő

\* Művei közül magyar fordításban megjelentek: «Ámok» (1926), «Három mester» (1926), «24 óra egy asszony életéből» (1926), «Rettegés» (1928), «Első élmény» (1928), «Tolstoj» (1928), «A rendőrminiszter» (1931), «Rotterdami Erasmus» (1934), «Az érzések zürzavara» (1934), «Lélek orvosai» (1935), «Stuart Mária» (1935), «Marie Antoinette» (1935), «Emberek» (1936).

jelentőségű, bár főként a lírában és a drámában néhány jelentős alkotást hozott létre. Egyetlen jelentősebb stíltiszta epikus alkotása *Hermann Graedener* (szül. 1878) «prózában írt eposza» a német parasztlázadásról «*Utz Urbach*» (1913). A parasztlázadásról «*Utz Urbach*, a hatalmas kovácsmester vezetése alatt torolják meg a rajtuk elkövetett igazságtalanságokat. El kell bukniok, mert kapzsiság, egyenetlenség és vad rablási ösztön lesz úrrá köztük. A vezér azonban nem kerül az ellenség kezébe, eltűnik, de mint mítikus hatalom tovább él annak jeléül, hogy legyőzhetetlen s újból visszavisszatér, ha szükség van rá. A költő ódon erőteljes nyelve a tárgyhoz alkalmazkodik: mondatai súlyosak mint a pörölyütés, cikáznak mint a villám és garmadával ontják a kápráztató — olykor igen erőltetett — képeket. Ez a történelmi «eposz» ekszpresszív valóságsszemléletével és stílusával nemcsak az osztrák irodalomban, hanem Graedener művei között is egyedül áll. Sickingen-drámájában «*Neues Reich*» (1931) és legújabb elbeszélésében «*Der Esel. Sancho Pansas letztes Abenteuer*» (1935) nyoma sincsen már az ekszpresszionizmus érzelmi túlfűtöttségének; a költő szinte túlságosan józan tárgyilagossággal, kritikus tekintettel vagy fölényes iróniával nézi a multat és a jelent. Egységesebb stílust látunk a lírikusok alkotásaiban. A háborúban fiatalon elesett *Karl Bormann* (1889—1914) — Hölderlin szellemi rokona — korunk betegségei ellen harcol. Az emberiség «fekete paripákon rohan a halálba és megsemmisülésbe», s csak egy szebb jövő távolban derengő hajnala nyújt vigasztalást a ma éjszakájában. Az anyag igájában szenvedő ember kiált a megváltó szellem után *Walther Eidlitz* (szül.

1892) verseiben. Hatalmas gépkolosszus, az anyag megtestesítője rohan át az éjszakán, félelemmel és borzalommal töltve meg az ember szívét («Maschinendämon»). De a gép dübörgését hallva még erősebben tudatára ébredünk annak, hogy egyedül a szellem menti meg a sivár, mechanizált világot. Szociális célzatú, új eszményi testvériségért harcoló költeményeket ír *Fritz Brügel* (szül. 1897); később egyre inkább az antik költészet hatása alá kerül, s formában is fegyelmezett harmóniára törekszik («Klage um Adonis» 1931). Az ekszpresszionista nemzedék közösség szemlélete szempontjából igen tanulságos *Erwin Stranik* sokoldalú munkássága. Versköteteinek címei «Worte im All» (1919), «Der innere Schrei» (1921) lírájának alaphangulatát és kozmikus szárnyalását is jelzik. Polgárellenes attitűdje és a háború utáni évek kultúrpresszimizmusa tükröződik «Koko Irregang» (1926) maró iróniával megírt fantasztikus történetében. A könyv hőse egy nemzedék jellemző típusa: különös, nyugtalanító zseni, az intellektus Don Juanja, akinek jellemében megmagyarázhatatlan módon egyesül-jóság és gonoszság, lelki nagyság és aljasság. Stranik pacifista eszméket, forradalmi megújhodást hirdető drámái («Front im Frieden» 1931, «Erben und Rebellen» 1932) mintegy kaleidoszkópszerűen illusztrálják az ekszpresszionizmus politikai vágyálmait.

Az ekszpresszionista dráma két legsúlyosabb bécsi képviselője *Franz Theodor Csokor* és *Hans Kallneker*. A magyarországi származású *Franz Theodor Csokor* (szül. 1885) elsősorban Strindberg tanítványa. «Die rote Strasse» c. drámáját — Strindberghez hasonlóan — nem felvonásokra, hanem képekre, egy passió tizennégy stációjára



osztja ; a passió hőse pedig egy szeretet és gyűlölet között hányódó gőgös bolond, aki a világ-mindenséggel szemben is makacsul megvédi a maga vélt igazát. A darab képei «az ítélet hegye», «a káromlások utcája», «az irgalmasság tere», «a betegek udvara» és ehhez hasonló, jellegzetesen ekszpresszionisztikusak, színhelye és ideje a költő szerint «mindenütt és újból mindig». A cselekmény reális kerete minduntalan szétesik ; a házak kísértetiesen konganak, az ablakok «pokoli kajánsággal vigyorognak», s a hőst — akárcsak Strindberg «Damaszkusz felé» c. trilógiájában — üldözik a halottak, akiket életében kínozott és sértegetett. Az ekszpresszionizmus érzelmi magasfeszültségét, dúltságát érezzük Csokor «Die Sünde wider den Geist» c. tragédiájában (1916) is. Megint Strindberg és Wedenkind világában vagyunk : minden bajnak és bűnnek ősforrása a «vampir nő», a darab hőse is azért esik bűnbe, mert az asszonyak, nem pedig művészetének él. A többi darab — a szegény bűnös haláláról szóló haláltáncszerű jelenetsor («Die Stunde des Absterbens» 1917) kivételével — higgadtabb és közelebb áll a reális valósághoz. De az érzelmileg túlfűtött ekszpresszionista költő ezekben is folyton jelentkezik, ha másban nem, a tárgyválasztásban : «Gesellschaft der Menschenrechte» c. darabjában (1929) a költő Georg Büchner tragikus sorsát dramatizálja, «Besetztes Gebiet» c. «heroikus» tragédiájában (1930) pedig a Ruhr-vidék megszállásának politikai és gazdasági feszültségeit foglalja költői formába. Csokor lírájának nincsen igazán egyéni hangja («Dolch und Wunde» 1918, «Ewiger Aufbruch» 1927) : a mindenki bűnéért vezeklő, mindenki nyomorát átélő elgyötört ember sóvárgása a

megváltó szeretet új világa után csaknem minden ekspresszionista költő lírájában megszólal. A korán elhunyt *Hans Kaltneker* (1896—1919) költészetében sötét, szinte vigasztalan hangok csendülnek fel. A halálosan beteg költő folyton utolsó útjára készül; lelkében az élet tarka színei meghatározhatatlan szürkességbe olvadnak össze és szürke világának szürke emberei is szüntelenül a túlvilág felé fordulnak. Forró érzelmeit gyakran szorítja a szonett hűvös formájába s ilyenkor úgy tetszik, mintha George fenségesen ünnepélyes hangjait hallanók. De a költő lelkét halálsejtelmek gyötrik, s az elgyötört lélek — az ekspresszionista lírára jellemző módon — megváltás után kiált. A megváltás reménye abból a meggyőződésből fakad, hogy a halál csak új élet kezdete. Ennek a reménységnek a fénye azonban csak ritkán tör át a kétség és szenvedés sötétjén: Kaltneker lírája csaknem mindig pesszimista alaphangulatú. Különösen komor színben látja, az osztrák lírában szinte példa nélkül álló koncentrált szóművészettel idézi fel a nagyváros, a «bűnös Babel» árnyait («Dichtungen und Dramen» 1925).

Drámáinak középponti gondolata a megváltás — jellegzetesen ekspresszionista gondolat. A fiatal gyilkos szörnyű bűnével és bűnhődésével a világot akarja megváltani («Die Opferung»), míg alázatban és szeretetben megtisztulva fel nem ismeri, hogy áldozata a Kainé, nem pedig a Krisztusé; a megváltás evangéliumát hirdeti társainak a beomlott bányából kiszabadult munkás («Das Bergwerk»), s a szegények és nyomorultak szolgálatában megváltást remél kínjaitól az örök terméketlenségre ítélt nő («Die Schwester»). Kaltneker drámáiban megtaláljuk az ekspresszioniz-



mus összes sajátos motívumait. A szereplők absztrakt emberek ; egyéniségük csupán alkalmi álarc, mely igazi lényüket alig érinti, nem valami konkrét ország, táj lakói, hanem a kozmikus térben élnek. Ezek az absztrakt emberek az egyéni magányosság béklyóitól megszabadulva a lét végső értelmét kutatják és vallásos eksztázisban érzékföltre világba emelkednek. Tiszta, emberi mivoltuk testvéri érzésben egyesíti őket mindennel és mindenkivel, mert még az utcai nő s a gyilkos eltorzult arcán is meglátják az örök emberi vonások magasztos fényét. Istenhez és új emberi testvériséghez vezető utakat keres a költő elbeszéléseiben is («Die drei Erzählungen» 1929). Fiatalos hévvel, fanatikus hittel harcoltatja embereit a «sívár relativizmus» és a «terméketlen szemlélődésbe merülő esztéticizmus» ellen. Lendülete magával ragadja, de hamar kifárasztja az olvasót ; az érzeki és érzékföltre világ sajátságos egybeolvadása, az erőltetett helyzetek s a folytonosan harsogó hang kínos bizonytalanságot teremtenek, s ezekért a szeretet, hit, áldozat és kegyelem egyre ismétlődő motívumai nem nyújtanak kárpótlást. Fárasztó és bántóan nyugtalanító Kaltneker stílusa is ; ebből a szempontból a drámaíró és az elbeszélő között nincsen különbség ; símábban, kevésbbé szaggatottan ír ugyan, mint a birodalmi német ekszpresszionisták, de mesterkélt tömörségével, a képek és hasonlatok kápráztató halmozásával szinte eltorlaszolja a megértés útját.

A bécsi impresszionizmus és utóhajtásainak túlfínomult életérzése mosolygó, vidám léhasággal és fájdalmas rezignációjával a színpadon, a lírában meg a kisebb elbeszélésben nyert művészi kifejezést, de gyenge és rövid lélekzetű volt nagy



epikus alkotásra. Nem hozott létre nagyobb epikus alkotást — mint láttuk — az ekszpresszionizmus sem. *Franz Werfel*, a halódó és felbomló Habsburg-monarchia egyik legnagyobb hatású művészi krónikása, hatalmas regényeinek hatalmas közönséget hódított meg. De ő, akit fellépésekor az új művészetért lelkesedő fiatal írók forradalmi csoportja vezérként köszöntött, érett munkáiban már úgy tekint vissza ekszpresszionista alkotásaira, mint ifjúkori eltévelyedéseire. A Prágában született (1890), csehszlovák állampolgárságú költő nem is tartozik az itt vizsgált fejlődési vonalba, legfőleg annyi, hogy a bécsi irodalmi élet volt legnagyobb hatással költészetének kialakulására, jórészt az impresszionizmus teremtette kritika adott neki polgárjogot az irodalomban és az impresszionizmusból kinőtt két legnagyobb írónak, Schnitzlernek meg Zweignek nemzetközi, európai olvasóközönségét vette át.

Werfel néhány esztendő előtt még a német irodalom egyik ünnepelt vezéralakja volt, a Harmadik Birodalom ifjúságának radikális irodalomkritikája viszont máglyahalálra ítélte legtöbb művét. Bizonyos, hogy a prágai gettóból útnak indult költő nem a német lélek és német szellem kifejezője: költészete kezdetben sok oroszos vonást mutat, zsidóságának sajátos jegyei és a gyermekévek szláv környezetének mély benyomásai pedig ma is könnyen felismerhetők benne. Panteista világszemléletéből fakadó új emberiség-, testvériség-eszménye, szenvedélyes pacifizmusa fogékonnyá tették a közösségtudat minden szélsőséges formája, a szocializmus, kommunizmus és anarchizmus iránt. De egyikhez sem csatlakozik igazán; végtelenségbe törő lelke végül alázattal borul

le a Mindenható hatalma előtt és tisztult vallásos érzésben, a nemzetek fölött álló, népeket összekötő katholicizmusban lel megnyugvást. Werfel új európaiságért, sőt új világpolgár-ideálért száll síkra, még nagyobb erővel, nagyobb hatással, mint Stefan Zweig; a németiséggel idegenül, ellen-szenvvel, olykor bántó gyűlölettel áll szemben. Osztrák sajátosságok bőven akadnak műveiben, ha témáit, tájait, alakjait nézzük. Szívesen foglalkozik a monarchia korhadó államszervezetével, társadalmi betegségeivel, művészete a régi és új Ausztria néhány felejthetetlen, örökérvényű embertípusát vetíti elénk, tájrajzaiban Bécs, Prága és néhány kisebb osztrák város minden hangulati varázsa megelevenedik. Mindez azonban még nem döntő; gondoljunk a régi Velence, Nápoly, Konstantinápoly, Jeruzsálem kápráztatóan színpompás szuggesztív városképeire, olasz, örmény, angol, francia, török, zsidó embereinek megkapó élet-hűségére és be fogjuk látni, hogy a költő csak akkor nyúl osztrák témához, mikor európai vagy emberi «ügyet» lát benne. Minden megnyilatkozásában európai költő marad, de éppen európaiságánál fogva a legmeggyőzőbben fedi fel a mai negyven-évesek nemzedékének belső átalakulását, azét a nemzedékét, mely az anyag uralma alól felszabadulva a szellemnek szinte légüres régióin át egy új, átszellemült valóság talajára tér vissza.

Werfelt találónan nevezte legjobb magyar tolmácsolója, Kosztolányi Dezső a jóság költőjének. Első verseiben csak homályosan, kaotikusan érzi az élet diszharmóniáját, de csakhamar új gondolatok fényét vetíti ebbe a diszharmóniába: a mindent feláldozó odaadás szükségességét hirdeti felebarátainkkal, sőt minden élőlényvel és élet-

telen dologgal szemben. Az emberi részvét, a jótett szülőanyja mint vezérmotívum vonul végig költészetén, a jótett látása, a jótett gyakorlása mámoros örömujjongásra fakasztja: «Jóság, oh jó, nagy, tiszta jóság!» Emberideálja a «jó ember»:

Hogy hódoljak tenéked?  
Ó, jó ember! Ó, gyönyörű szó!  
Vídám vagyok és meghatott!  
Ó, drága szó, amely ma engem  
Acéloz és felvillanyoz!  
Ó, jó ember!

Minden, ami szegény, alacsony, megvetett és megtiport, a halott dolgok világa, a lelki szegények vívódása: alkalmat ad neki arra, hogy panteisztikusan szerteömlő jóságát kinyilatkoztassa. Végső vágya az «unio mystica», az egyesülés Istenben a jósággal.

Werfel eddig öt önálló lírai kötetet adott ki: «Der Weltfreund» (1911), «Wir sind» (1912), «Einander», (1914), «Gerichtstag» (1919) és «Beschwörungen» (1923); többi verskötetete is ezeknek tartalmából tevődik össze. Ezek a címek jellemzőek ekszpresszionista kifejezőművészetének fejlődésére is. Eksztázisában az egyes szót mágikus erővel ruházza fel, mert mély összefüggéseket, meglátásokat sűrít össze benne. Élményei egyetlen sóhajban vagy kiáltásban törnek ki, egyetlen szónak kell rezgésbe hoznia az összes emberi érzelmeiket. Ilyen eksztatikus irányban való fejlődést mutat Werfel kifejezőművészete lírai köteteinek címében is: a «Der Weltfreund» még hagyományosan fejezi ki a kötet programját; a «Wir sind» már az új stílus hangja; az «Einander», «Gerichtstag», «Beschwörungen» pedig egyre több elmélkedést és elmélyedést kívánnak az olvasótól, ha a



programmot jelző szavak titkába bele akar hatolni. Panteisztikus világszemlélete különösen első verseiből bontakozik ki. Melódikus, könnyed szerelmi költeményeiben is a mindenséggel való azonosulás vágya szólal meg. Énje teljesen felolvad egy-egy természeti képben :

Mint zápor-vert hús várospark  
A ház előtt — olyan vagyok.  
A szél kiadta lelkét,  
De fa és ág még rámragyog  
Szépséges eső-harmatot  
S nedvesen lógnak cserjék.  
Belsőm is harmatos még, s nedves  
Zölddel és esőgyönyörrel teljes  
Mert láttalak ma Téged!  
S ezért im hosszan, csendben,  
Fölázott parkot, rétet  
Bejárni volna kedvem.

Az «ezerarcú szeretet» fenséges himnuszát zengi, amely mindeneket, jelentéktelent és átkozottat egyaránt megszentel. Majd a lángoló gyűlölettel fogadott nagy világégés nehezedik a költő lelkére, s lantján meg-megújuló harcos fájdalmak s csendes, gyakran tovatűnő reménykedések hangjai szólalnak meg. A háború rémségei még költői hivatásába vetett hitét is megrendítik : a költészet megváltó ereje az élet totalitásával szemben eltörpül, mert «a szavak ködös homályba burkolják a dolgokat». A kétség gyötrődései közepette csak a vallás ad új reménysugárt ; panteizmusa mindinkább a vallásos líra felé vezeti a költőt.

Werfel verseiben eleinte gyakran Walt Whitman és Rilke-reminiszcenciák kísértenek, de az egyéni érzésvilág hamar megteremti az egyéni formavilágot is. Kifejezőeszközeiben egyszerű, szinte primitív ; gazdag, szinte túlfeszített érzelmi

skálája olykor rút, kínos, utálatos képzeteket és képeket támaszt benne, olykor barokk kéjelgéssel vájkál genyesedő, rothadó sebekben, s kifejezései is erőltetettek és dagályosak, de ezekkel a kisiklásokkal szemben áll kristályos átlátszósággal felépített strófáinak csodálatos gazdagsága, mágikus szavainak hatalmas távlatokat nyitó ereje, szabad ritmusainak méltóságteljes hullámmzése.

Werfel lényegében lírikus. A drámában nem mutatkozik fegyelmezett szerkesztőnek; ihlete gyakran cserbenhagyja, még akkor is, ha lírai szempontból kiaknázható kozmikus tárgyakhoz nyúl. Ilyen a modern Faustnak szánt «Spiegel-mensch» (1920), mely az ember kettős Énjének örök, eldöntetlen párviadalával az élet tragikumát szimbolizálja; ilyen az örök Erosz világát idéző, a forradalom ősi ösztöneit ábrázoló «Bocks-gesang» (1922). Egyébként azonban a drámákban nemcsak a cselekmény menetébe kerülnek bántóan közönséges, bábjáték- és filmszerű elemek, sőt cirkuszi mutatványok, hanem a költő fenséges primitívségét is hiába keressük; kendőzi, csillogó talmi-ékességekkel aggatja tele mondanivalóját. Legnagyobb sikerű drámája «Schweiger» (1923) egy lelkibeteg kettős életének tragédiája, hatásos színdarab, de csupa pszichopatológia, spiritizmus, olcsó titokzatosság. Mint drámaíró is merész feladatokra vállalkozik. Drámai legendája «Paulus unter den Juden» (1925) a talmud dogmájának s a megváltó szeretetnek konfliktusával az első keresztények világába vezet; legújabb történeti drámája «Das Reich Gottes in Böhmen» (1930) a «vezér tragédiája»; a költő a huszita harcok fanatizmustól izzó, vérgőzös légkörében a vezér és közösség közti viszony időtlen problematikáját

viszi színpadra, azt a problematikát, mely köré legújabb regénye is fonódik. De igazi költészet helyett legtöbbször csak meglepő helyzeteket, hatásos színpadi gesztusokat és deklamációt ad. Werfel drámái közül egyedül a «Juarez und Maximilian» (1925) éri el lírájának színvonalát. Miksa mexikói császár ismert tragikus alakja áll szemben Benito Juarezzal — keresztnévét a költő szándékosan hangsúlyozza — a republikánus népmozgalom vezérével. A darab sajátos művészi hatása talán leginkább abban rejlik, hogy igazi hőse, Juarez, csak közvetve, mintegy árnyékával irányítja a történetet, de személyesen sohasem lép a színpadra.

A hallgató lírikus lendületét és művészi értékeit nem a drámaíró, hanem az elbeszélő Werfel vette át. Hatalmas, európai olvasóközönsége is elsősorban az elbeszélő szavára figyel. Miként a lírikus és drámaíró, az elbeszélő is a belső vívódások, a lelkiélet mélységeiből fakadó problémák költője. Első regényszámba menő novellája «Nicht der Mörder, der Ermordete ist schuldig» (1919) — az apa-fiú ellentét gyakran kiaknázott motívumának újszerű feldolgozása — a freudista lélekelezés virtuóz alkalmazása, de még nem teljes értékű alkotás. Annál inkább az az «opera regénye», «Verdi» (1923, magyar fordítása 1934). Werfel Verdi és Wagner rivalitásában a latin-germán antitézist — Thomas Mann egyik visszatérő motívumát — állítja a regény középpontjába és a misztikummal telített eksztatikus formaromboló a latin génusz teremtette forma örökkévaló szépsége mellett tesz rajongó vallomást. Persze a forma, amelyért Werfel itt lelkesedik, zenei forma, melódia, mely sokértelműségével, szubjektív érzelem-



keltésével szinte semmiféle korlátot nem szab a lírikus végtelenbe törő fantáziájának. És Verdi nemcsak mint a forma művésze ragadja meg regényírói képzeletét ; a magányos bolyongások, önmarcangoló elmélkedések óráiban — s a regény legnagyobb részét ezek teszik — lehámlik róla az alkotó művész minden dekoruma s előttünk áll Werfel lírájának ábrándképe, a társtalan «jó ember», aki kórházat alapít és tart fenn, aki simogató kezével és bátorító szavával ott áll egy szegény rögeszmés német muzsikushalálós ágyánál, és aki szörnyű lelkitusa után legnagyobb ellenfelében, Wagnerben is lelkitestvérét ismeri fel. A «Der Tod des Kleinbürgers» (1927, ford. «A kispolgár halála» 1936) szürke miliójében az élet mélyebb értelmét keresi a költő, a kispolgári keretek között az életnek az örökkévalósággal adódó egyetlen kapcsolata, a halál útján. Fiala, a nyugalmazott császári-királyi portás sívár hétköznapijában a halált sem látja egyébnek, mint «üzleti ügynek», a biztosító társaság titkos szövetségesének, és ez az «üzleti ügy» mint élmény, mint szörnyű versenyfutás mégis a heroizmus világába emeli őt.

Werfel kisebb novellái közül («Geheimnis eines Menschen» 1927) az «Entfremdung» (ford. Elidegenedés 1936) — a testvéri szeretet tragédiája — a retrospektív elbeszélés technikájának ragyogó példája : hősnője öngyilkossági kísérlet után a műtőasztalon fekvé félíg álomként, félíg valóságként éli át újra szomorú életét ; nem időbeli, térbeli és logikai összefüggések, hanem egy megtört test és megtört lélek fájdalmas vonaglásai határozzák meg az események egymásutánját. És ezen az egyéni sorson keresztül a költő a művészet és virtuóztatás egyénfölötti, időtlen kérdéseit világítja meg. A re-

trozspektív elbeszélés technikáját Werfel egyébként is gyakran és sikerrel alkalmazza regényeiben és rövidebb lélekzetű novelláiban («Die Hotelterre», ford. «A lépcső», «Enge Verhältnisse», ford. «Szűkös viszonyok»). A kompozíció virtuóz technikájával és a lélekábrázolás mélységével ragadja meg az olvasót a «Der Abituriententag» (1928, ford. «Az érettségi találkozó» 1929). A regény hőse, egy osztrák vidéki városkában élő vizsgálóbíró, egy vádlott kihallgatása közben fölidézi ifjúkorának eltemetett emlékeit; ezekből az emlékekből meg az érettségi 25 éves jubileumát ünneplő találkozó és bankett benyomásaiból megelevenedik diákkora és egy szörnyű, egész pályájára végzetes botlás története. Werfel az egész történetet szinte félelmetes biztonsággal két nap alatt pergeti le, megokolásai-  
ban bevilágítva a lélek legtitkosabb zugaiba. Különösen élethű, majdnem kíméletlen, bántó realitású az érettségi találkozóon megjelenő volt osztálytársak rajza. A retrospektív technika legnagyobb szabású alkotása Werfel regényei közül a «Barbara oder die Frömmigkeit» (1929). A regény — egy fiatal hajóorvos négy «töredékben» elbeszélt élettörténetének keretébe foglalva — voltaképpen a háborút megelőző éveknek, a világháborúnak és a Habsburg-birodalom felbomlásának hatalmas eposza, tele önéletrajzi reminiscenciákkal, főképp harctéri emlékekkel és az összeomlást követő forradalmi kaosz élő modellek után formált alakjaival. Fontos ez a könyv a költő világszemléletének alakulása szempontjából is: lírai reflekszióiban — ezek alkotják a tartalom legsúlyosabb részét — Werfel leszámol szélsőséges világnézeti és politikai ábrándjaival, az ekszpresszionista művészet túlzásaival és tisztultabb valóságba, főképpen tiszt-

tultabb etika világába emelkedik. Persze ezek a refleksiók különösen a harmadik és negyedik «töredékben» erősen veszélyeztetik a regény művészi egységét; a túltényésztett lelkiéletű alakok szavaiban olykor ízléstelenül tolakodik fel a vezércikkíró hangja.

A költő tisztult valóságát, minden irányban kiforrott szerkesztő és ábrázoló művészetét meggyőzően mutatja legegyszerűsebben írt regénye «Die Geschwister von Neapel» (1831., ford. A nápolyi testvérek). Ebben a könyvben is belső átalakulás, lelki felemelkedés foglalkoztatja Werfelt: Domenico Pascarella, az erőszak és külső tekintély elvéhez görcsösen ragaszkodó zsarnok családapa új, önzetlen szereteten alapuló családi közösség tagjává érik, még pedig nem csekély részben a fasizmus vezérelvével való konfliktusa által; és a családapa szenvedései, megpróbáltatásai a lázadó gyermekeket is átformálják az új, tisztult családi közösség számára. Ezt a belső történést Werfel a zene mágikus világába transzponálja. A hagyománnyal együtt elpusztul a zene harmónikus világa is, s a fiatalság, amely belső parancsot követve fellázad a hagyomány rendje ellen, érzi egyúttal, hogy ez a régi rend olyan erőt és biztonságot adott, amelyért érdemes volt áldozatot is hozni. Csodálatos ebben a könyvben Nápoly és környékének gazdag színskálában pompázó rajza és a költő nyelvi partitúrája; folyton új és új melódiák csendülnek fel tudatosan választott szavakból, raffináltan felépített mondatokból s az olasz meg német szavak sajátosságos vegyülékéből. Domenico Pascarella belső útjával kapcsolatban Werfelt újból foglalkoztatja a vezér és közösség viszonyának problematikája, akárcsak a



huszita mozgalom tragédiájában. Ennek a problematikának egész mélységét, bonyolult szövedékét fedi fel legújabb és legterjedelmesebb regényében «Die vierzig Tage des Musa Dagh» (1933, ford. «Musa Dagh 40 napja» 1934). De a török nacionalizmus embertelenségeivel szemben hősiességre kényszerített örmény közösség és a «vezér» Bagradian sorsának összefonódása a regény szellemi tartalmának csak egyik részét alkotja; nem is a leglényegesebbet, bármennyire hatásos is a mai Németország politikai viszonyaira vonatkozó sok időszerű célzás, amely a vezér és a közösség kapcsolatának a történelem valóságához még élő alakok szerepeltetésében és neveken is ragaszkodó rajzából adódik. Werfelt Bagradian egyéni sorsában voltaképpen más kérdés izgatja: mi történik, ha a vér és föld erői összeütköznek a szellem végtelen világával? Bagradian a szellem embere, «absztrakt, önmagáért való ember», aki nek nép, nemzet, a föld és vér kötelékei alig jelennek többet félig feledésbe ment konvencióknál. És ez az absztrakt ember menthetetlenül belesodródik a vér és föld alkotta közösség élet-halál küzdelmébe, sőt a küzdelem élére áll; mindent feláldoz ennek a közösségnek, mérhetetlen vagyonát, egyetlen fiát, családjának utolsó sarját, és minden arra vall, hogy a vér és föld kötelékei legyőzték a kozmikus erőket. De Bagradian nem nemzeti hős: idegenként áll a közösség élén; idegenként nemcsak örmény-francia kétlelkűségével, — a közösség is annak érzi — hanem mint a szellem embere is. A közösség «akla» csak mintegy purgatórium számára, hogy benne igazán az «absztrakt, önmagáért való» emberiség magasztalára emelkedjék. S mikor az egyenlőtlen küzde-

lemtől, éhségtől, nélkülözéstől megtizedelt, elgyötört örmény tábor megmentése a francia hadihajók csodaszerű megjelenésével biztosítva van, újra a magányos, «Isten kegyelméből való ember» áll előttünk, a szellem embere, de több valóság van benne, mint a világ összes népeiben és nemzeteiben. A szellem győzött a vér és föld erőivel szemben. A regény harmadik gondolata, a szenvedés felemelő, megváltó hatalma a katolikus misztikában gyökerezik. Werfelnél egész nép szenved a nagy, megváltó szenvedést, Krisztus szenvedését, s éppen nem véletlen, hogy az örmények megmentésére siető francia hajóraj admirálisa buzgó katolikus, aki a segítségét kérő üldözöttekben elsősorban a «kereszt vallásának» mártírjait köszönti. A faji gyűlölködés, állami imperIALIZMUS által marcangolt emberiségnek a nacionalizmus romboló erőivel szemben egyedül a kereszténység, a katolikus egyház hatalmas egysége nyújt támaszt és segítséget. A zsidó Werfel eksztatikus panteizmusa, szocialista, kommunista és anarchista tévelygései után megtér s a katolikus gondolatban talál megnyugvást.

\*

Werfel katolikus megtéréssel önkéntelenül az osztrák hagyományokhoz közeledik: a bécsi irodalom második útja is a katolikus gondolat és világszemlélet egyre fokozódó érvényesüléséhez vezet. Lehet, hogy ez az irány kezdeteiben összefügg az egyházpolitikai harcokkal, a katolicizmus politikai előretörésével, Lueger és az osztrák keresztényszocialisták sikereivel, — Hans Naderer a keresztényszocialista bécsi polgármester alakjából («Lueger» 1934) még drámai hőst is pró-

bált formálni — de jelentős szellemi ösztönzéseket nem kapott tőle. A katolikus politikai mozgalomnak inkább vidéken támadtak irodalmi képviselői, a bécsi irány az osztrák mult szemléletébe mélyedt, abból merítette szellemi tartalmát. Eleinte talán legerősebben az osztrák romantika, később a barokk szellemi öröksége elevenedik fel benne. A monarchia népeinek külön nemzeti aspirációi, az egyre élesedő nemzetiségi surlódások és összeütközések újra időszerűvé tették az osztrák romantika — főképp Grillparzer — államgondolatát, a Habsburg-birodalom népeinek közös történelmi tudatban való egyesítését. Minthogy azonban ez a közös történelmi tudat merő illúziónak bizonyult, a gondolatnak új, korszerű «európa-képes» tartalmat kellett adni. Ez pedig nem lehetett más, mint a katholicizmus, mely a nacionalista összeütközések viharaiban is változatlanul megtartotta örök érvényét és valóban hatalmas közösségben fogta össze a népeket. A katholicizmus a monarchia igazi összetartó ereje — ez a felismerés indítja meg és lendíti tovább az új bécsi katolikus irodalmat, s természetes, hogy ennek az irodalomnak az osztrák öntudat kialakításában is jelentékeny része van.

A katolikus irodalmi irány nagy tanítómestere *Richard Kralik von Meyerswalden* (1852—1934) nem volt költő, hanem kultúrpolitikus és nevelő a szó herderi értelmében, akinek gondolatai a «klerikálisnak» gúnyolt irodalmi törekvéseknek hatalmas, szinte beláthatatlan perspektívát adtak. Kralik a romantika szellemtörténeti irányába kapcsolódik, ezt az irányt akarja főképpen a középkor szellemi erőinek teljes kiaknázásával következetesen végigvezetni. Miként No-



valis, ő is állami, szellemi és egyházi univerzalizmusért szállt síkra és eszményét egész sor történetfilozófiai tanulmányában vitte át a köztudatba. Saját költészete, különösen lírája, jelentéktelen. Kralik azt vallotta, hogy a költő a szellemi hagyománynak csupán «szerkesztője»; ő maga szó szerint vette a «szerkesztés» feladatát, s ezért a szerencsés tárgyválasztásnál nem nagyon jutott tovább, de másrészt ez a felfogása segítette őt finom stílusérzékről és virtuóz formakezelésről tanúskodó átdolgozásaiban. A középkori miszterium, Calderon, Wagner és a kölni spanyolbarátok nyomdokait követve mindenekelőtt a gazdag osztrák színpadi hagyományokat elevenítette fel számtalan, nagyrészt régi szövegeken alapuló vallásos ünnepi játékaiban.

A Kralik terveinek megvalósítására 1905-ben alakult «Gralbund» és szerény tehetségű alapító tagjai (Franz Eichert, Eduard Hlatky és Karl Domanig) az osztrák irodalom, de még a katolikus irány további fejlődésére is alig voltak hatásal. Ez a katolikus irány csak Enrica von Handel-Mazzetti epikájában, Hofmannsthal költészetében meg Bahr késői tanulmányaiban emelkedett igazán arra a magaslatra, melyről Kralik álmodott és amely alkalmas volt arra, hogy bizonyosságot tegyen Ausztria «katolikus küldetéséről» az európai közösségben.

Nem Kralik és a «Gralbund», hanem Kralik irodalmi ellenfele Karl Muth és müncheni folyóirata, a «Hochland» segítette a nyilvánosság elé *Enrica von Handel-Mazzettit* (szül. 1871), az új osztrák katolikus irodalom első igazi tehetségét, máig legnagyobb regényíróját. Enrica von Handel-Mazzetti költői világa az osztrák ellenreformáció

kora, ez a világ adja költészetének formakészletét is. Fejlődése szempontjából éppen nem véletlen, hogy Sankt Pöltenben, az osztrák barokk-építészet egyik legnagyobb mesterének, Jakob Prandtauernek városában járt az angol kisasszonyok zárdaiskolájába. A barokk városka zárdai légkörében alakult ki lassan első érettebb alkotása «Meinrad Helmpergers denkwürdiges Jahr» (1910), az évtizedeken keresztül csupán tengődő új német katolikus irodalomnak első nagy sikere. A regény középpontjában a konverzió problémája áll, az a probléma, amely az Ausztriában folyó egyházpolitikai harcokra felfigyelő és ókeresztény legendák olvasásába elmélyedő költőnőt legerősebben foglalkoztatta. Már itt előtűnnek írásművészetének állandóan visszatérő motívumai és formai sajátosságai: ellentétes világnézetek, a katolicizmus és protestántizmus összeütközése, s az antitézisek egész sora. Az istenfélő szerzetessel az ateista szabadgondolkodó, a katolikus kolostorral a protestáns Berlin áll szemben, s a lágyság és kegyetlenség, csendes bensőség és véres mártírium barokk kettőssége jellemzi több alakját. Kettős a cselekmény is, akár a barokk drámában: a lutheránus fiú áttérése s az igazhitűség és felvilágosodás harca. Még távolabbi multba, az igazi vallási küzdelmek korába vezet Handel-Mazzetti következő regénytrilógiája: «Jesse und Maria» (1906, ford. «Jesse és Maria» 1907), «Die arme Margret» (1910) és «Stefania Schwertner» (1913). Megint az osztrák barokk világa, hangulata és stílusa áll előttünk, — de most már sokkal tisztábban — monumentális ünnepélyességével, fenéségével, felkorbácsolt ösztöneivel és szenvedélyeivel, a kínzás és kínzatás gyönyörével s vad, fér-

fiás hitbuzgóságával. Különösen figyelemreméltó a trilógia első részében a költőné szerkesztőkészségének fejlődése: nagyszámú alakját biztos művészettel csoportosítja, s bár élesen elkülönülnek egymástól, együttesen szerves egységet alkotnak. A második rész színpompás történelmi genrekép, szentkép, a protestáns hősnő arcképe, Handel-Mazzetti művészi tárgyilagosságának bizonyítéka. A harmadik rész nem éri el az első kettő színvonalát; az epizódok túlsúlyoltsága zavarja az epikai folyamatosságot. Még több zavaró mozzanat mutatkozik két modern tárgyú regényében «Ritas Briefe» (1915) és «Ritas Vermächtnis». Az első a zárdában felnőtt s a világba kidobott leány szenvedéseit, a második a leány, Rita hátrahagyott leveleinek hatását tárja elénk. De mihelyt a költőné elhagyja a történelem talaját, költői ereje is hűtlen lesz hozzá. Motiválása erőszakolt s mindenféle mesterkélt intrika alkalmazásával veszedelmesen közeljár a giccshez. Mindenesetre jó szelleme vezette vissza további műveiben a történelembe. A «Der deutsche Held» (1920) háttére a Napoleon elleni háborúk kora, a Kotzebue-gyilkos Karl Sand alakja köré épített háromrészes regényé «Das Rosenwunder» 1925, «Deutsche Passion» 1926, «Das Blützeugnis» 1927) ugyancsak a XIX. század első negyede, a reakció uralma s a német nemzeti mozgalmak elnyomása. A korrajz ezekben is eleven és színes, de a cselekmény túlságosan elkülönül tőle. Az olvasót minduntalan felbukkanó ismétlések Handel-Mazzetti korábbi műveire emlékeztetik, melyekben ugyanazon események és motívumok közvetlenebbül és elevenebben hatottak. Harmadik trilógiája, az Erős Ágost korabeli «Frau Maria» («Das Spiel von den zehn Jung-



frauen» 1929, «Das Reformationsfest» 1930, «Die Hochzeit zu Quedlinburg» 1931) és legújabb regénye «Die Waxenbergerin» (1934) szintén nem ütik meg első könyveinek mértékét. Csak a «Jesse und Maria» és a «Die arme Margret» mutatják drámai fokozásra hajló elbeszélő tehetségét, eleven párbeszédekben és mozgalmas tömegjelenetekben kibontakozó művészetét töretlen erejében. A fiatalabb osztrák regényírónők, Paula Grogger, Dolores Vieser és Juliana von Stockhausen is elsősorban ezektől a regényektől kaptak jelentős ösztönzést.

Népszerű osztrák történelmi munkákban gyakran találkozunk azzal a megállapítással, hogy a Habsburgok legnagyobb «férfa» Mária Terézia volt. Enrica von Handel-Mazzettiről is valóban el lehet mondani, hogy a legnagyobb osztrák regényíró. Sem az impresszionizmus, sem az utána előretörő irodalmi irányok nemzedékében nem akad hozzá fogható epikus tehetség.

Még gazdagabban és sokoldalúbban tárul elénk az önelvűségét felismerő osztrák szellem katolikus gyökérszete és a katolikus gondolathoz való szükségyszerű visszatérése *Hugo von Hofmannsthal* (1874—1929) költői fejlődésében. Életművében utoljára egyesül a Habsburg-monarchia gazdag szellemi öröksége. Majdnem félelmetes hajlékonysággal és ízlésfegyelemmel idézi fel az antik világot, a középkori univerzalizmust, a misztikát, renaissanceot, teréziánus Bécset, minden korban és minden tájon otthonosan mozog. De különösképpen az osztrák barokkhagyomány kel új életre költészetében: a színház és a zene együttes hatásából kialakult ünnepi játék s az opera.

...százak óta éltem már magam  
és őseim halotti köntösükben  
egyek velem, akár ennen-hajam...

— mondja magáról Hofmannsthal «A mulandóság tercináí»-ban. Büszke volt arra, hogy anyai részről az osztrák nemességhez tartozik, melynek előkelő simulékonyságát, finom tartózkodását kedvelte. Nem tagadta azt sem, hogy zsidó vér folyik ereiben, de fejlődése szempontjából nem tartotta lényegesnek.

Hofmannsthal költői pályájának első szakaszát Stefan George és az impresszionizmus uralja. Ebben az első szakaszban voltaképpen benne van egész életműve. Mindenekelőtt teljes fegyverzetben áll előttünk a lírikus, lényének igazibb, jobbik fele. Ez a lírikus teljesen benyomásaiban és benyomásai által él. A külvilág minden dolga, jelensége szenvedés számára, de ez a szenvedés egyúttal nélkülözhetetlen élvezet. Tökéletesre csiszolt verseiben az élet titkainak tudója szólal meg; egy túlfinomult lélek fáradt mosolya vegyül lágy melódiákba. De a benyomások iránt való érzékenység ellenére ideges félelemmel áll a jelennel szemben és csak az nyugtatja meg, hogy ez a jelen «kifejezhetetlen módon szövődik össze a múlttal. A költő testének pórusaiban érzi mindazt, ami elmúlt napokból, távoli, soha nem ismert apáktól és ősapáktól, letűnt népektől reánk szállott» («Der Dichter und diese Zeit» 1907). Az impresszionista lírikus érzelmeinek hullámozásában nincsen nyugvópont, maga az Én is valahogy leveti szubsztanciális lényegét és emlékezések, érzések, hangulatok komplexumaira szakad, melyeket Ernst Mach, az «Analyse der Empfindungen» szerzője, az impresszionizmus filozófusa határozott

meg. Hofmannsthal antik-román formaérzéke azonban nem engedi meg, hogy a körvonalak teljesen elmosódjanak. Művészi fegyelmezettsége, ösztönös vonzalma a klasszikus tökély, a zárt formák iránt már a fiatal költőt az impresszionista stílustörekvések fölé emeli. Ez a művészi fegyelmezettség, a forma klasszicitása jellemzi követőinek verseit is: *Erwin Rieger* bánatos, lemondó hangulatú líráját («Der wirkliche Himmel» 1930) és *Ernst Waldinger* humanista irodalmi élményekből fakadó, virtuóz formakésztségre valló költészetét («Die Kuppel» 1934). A klasszicizmusért lelkesedő Hofmannsthal Goethere emlékeztető szavakkal fordul a formaromboló romantika ellen: «A romantikában semmi önállóság nincsen; a tiszta művészet betegsége, éppen úgy, mint ahogyan a diletтанtismus, az utánérzés képessége az igazi érzés betegsége. És a kettő, romantika és diletтанtismus, együtt haladt».

A vallás kérdéseivel kezdetben kereső és kételkedő lélekkel áll szemben, sőt úgy látszik, hogy művelődési éhsége és a divatos áramlatok még jobban eltávolítják mindentől, ami transzcendens. «Abból a nemzedékből való volt, amely tizenhét éves korában a gimnáziumban a Hedda Gablerből és az Anna Kareninából kitépett lapokat tett Platon és Horatius szövegei közé és a kilencvenes években olyan életet élt, amely külső és belső gesztusaiban pökhendi francia könyveket és modoros német színészeket utánzott» — írja saját fejlődéséről szóló rajzában. De már ifjúkori drámái — legismertebb alkotásai — «Gestern», «Der Tod des Tizian» (ford. «Tizian halála»), «Der Tor und der Tod» (ford. «A balga és a halál») ingadozó kétlelkűsége vallanak. Költői fejlődésének



második szakasza, az antik világban való elmélyedése látszólag teljesen eltéríti a keresztény katolikus eszményektől. Hofmannsthal nem a Winckelmann és Goethe szemével, nem apollinikus megtisztultságban látja ezt az antik világot, hanem Nietzsche nyomában járva a dionyzoszi mámorért lelkesedik. De az «Alkestis» (1894), «Elektra» (1904) és «Ödipus und die Sphinx» (1906) csak átmeneti állomások a barokk áhítat világába vezető úton.

A «Jedermann» (ford. «Akárki» 1911) azután meghozza a döntő fordulatot: Hofmannsthal pályájának harmadik szakasza a katolicizmus és az osztrák gondolat jegyében áll. A földi élet csak előkészület és szegényes hasonlat — mondja a költő. A halál váratlanul tör az emberre — Hofmannsthal magát is tragikus hirtelenséggel ragadta el — egyedül a Mindenható kegyelme és az üdvösség örökkévaló, s mindenkinek része lehet benne, aki a megváltás nagy művében hisz. Ezeket a gondolatokat szövök tovább a «nagy salzburgi világszínpad» («Das Salzburger grosse Welttheater» 1922) alakjai is. Hiúság, álom az élet, hirdeti Hofmannsthal, Calderont, az osztrák irodalom nagy ihletőjét követve. Utolsó drámájában («Der Turm» 1925) újra ez a gondolat foglalkoztatja.

Nem tudjuk, hogy Hofmannsthal «megtérése» és vallásos elmélyülése nem irodalmi eredetű-e, vagy pedig fordítva, vallásossága irányította-e érdeklődését Calderon és az osztrák barokk hagyományok felé. Utolsó óhaja, hogy a harmadrend ruhájában temessék el, mindenesetre a mellett szól, hogy az Egyházhoz való ragaszkodása egész életét betöltötte. Kétségtelen az is, hogy a katoliciz-

mushoz való közeledése együttthalad osztrák művelődési tudatának kialakulásával. Éppen nem véletlen, hogy a «Jedermann» és a «Rózsalovag» szövegkönyve (az «Arabella» ennek lényegében csak történelmileg transzponált, kevésbé sikerült változata) ugyanazon évben (1911) készült el, s az is jellemző, hogy drámai alkotásait és átdolgozásait Max Reinhardt színpadművészete és Richard Strauss zenéje ihlette. Hofmannsthalban kezdetől fogva megvolt a költőnek schilleri értelemben vett missziós tudata, az a tudat, hogy a költő nemcsak művész, hanem egyúttal a közösség leg-hatékonyabb nevelője, de ez a tudat a világháborúig csupán általános kulturális célokat látott maga előtt, hiányzott belőle minden politikai, sajátosan osztrák színezet. A «Blätter für die Kunst»-ban kifejezett gondolata, hogy «az Ausztriából származó költőnek egyedül mint német költőnek lehet jelentősége, egyébként senki és semmi», a világháborúig valóban irányadó volt rá nézve. Most azonban osztrák értelemben módosítja ezt a gondolatot. A régi Ausztriához ragaszkodott, Grillparzer és Stifter Ausztriájához és tragédiája az volt, hogy ennek az Ausztriának ki-egyenlítő, közvetítő jelentőségét Európa számára csak akkor ismerte fel igazán, mikor az felbomlott, elpusztult, szinte mitosszá vált. A Savoyai Jenőről szóló beszéd (1914), az «Österreichische Bibliothek» megalapítása (1915), Grillparzer politikai végrendeletéről szóló tanulmánya (1915), az «Österreichischer Almanach» (1916), Mária Teréziáról (1917) és Beethovenről (1920) szóló megemlékezései világosan elénk tárják ennek az osztrák öntudatnak következetes erősödését. Utolsó, nagy művelődési regényét «Andreas oder

die Vereinigten» már nem fejezhette be; de a reánk maradt töredék eléggé bizonyítja az osztrák gondolat további elhatalmasodását életművén. A regénytöredék hőse egy Mária Terézia korabeli ifjú nemes, — az osztrák «Wilhelm Meister» — aki toszkánai utazása folyamán nagy belső átalakuláson, lelkiválságon megy keresztül: megismeri a dolgok lényegét, az élet és világ mélyebb összefüggéseit. Ezt a folyamatot a töredék persze inkább csak sejteti; az első, befejezett rész a hős karintiai élményével klasszikus nyugalomú, Goethe kristálytisztá epikus stílusára emlékeztető elbeszélőnek mutatja Hofmannsthal, viszont az egész mű felépítésével, misztikus elemeivel és rejtélyesen bonyolult cselekményével — a ránkmaradt vázlatzerű megjegyzések szerint — a német romantikus regény hagyományaiba kapcsolódott volna. Hofmannsthal különösen sokat idézi Novalist, aki, úgy látszik, a katolicizmushoz vezető útján is segítette; művelődési eszménye azonban, a német, francia, spanyol és olasz szellem sajátosságos szintézise, jellegzetesen osztrák, az az egyetemes európaiság, melyet életének utolsó szakában az osztrák kultúrával azonosított. De Hofmannsthalban nem hiányzott az erős német nemzeti érzés sem. «Wert und Ehre Deutscher Sprache» c. beszédében (1926) áhítatos csodálattal hódol a német nép alkotó géniuszának, német «olvasókönyvében» (1922—23) pedig a legnagyobb gonddal és szeretettel gyűjti össze a német nyelv igazi kincseit. Igaz, hogy ez a német érzés egyedül a nyelvközösségből táplálkozik és sohasem fokozódott olyan döntő erejűvé mint osztrák és katolikus öntudata.

Jellemző, hogy Hofmannsthal bámulói és kriti-



kusai költészetének sok külsőséges, formai megnyilvánulásában — szórendi szabadosságaiban, a szónoki kérdés gyakori használatában — is jellegzetesen osztrák vonásokat véltek felfedezhetni. Karl Kraus pedig szinte félelmetes stíluskritikával állapította meg, hogy Hofmannsthal ismeretes «Lebenslied»-je («Den Erben lass verschwenden, An Adler, Lamm und Pfau») kitűnően énekelhető egy közismert bécsi fiakkeresdal dallamára, s hogy egyéb sok költeménye is hol a Radetzky-induló, hol a «Varázskeringő» «Halkan száll halkan»-dallamához vagy Lehár operettmelódiaihoz szolgálhatna szövegváltozatul. Valószínű, hogy ebben a megállapításban sok groteszk túlzás van, de az igazság magva is benne rejlik annyiban, hogy Hofmannsthal életművének nemesak tartalmi, hanem mindenfajta formai elemeiben is mint Bécs szellemi hagyománykincsének gondos őrzője és ihletett profétája áll előttünk, akihez mindig vissza kell térnünk, valahányszor az osztrák szellem autochton vonásait kutatjuk.

Még később kapcsolódik be a katolikus megújulás irodalmi mozgalmába «a lelkek nagy megábrándítója», *Hermann Bahr* (1863—1934). Ő az újabb német irodalom legcsodálatosabb Proteusza, aki az európai szellemi élet minden uralkodó tendenciáját és áramlatát Bécsbe plántálta. 1884-ben Arno Holz mellett Berlinben dolgozik, 1888-ban Párizsban találjuk, 1889-ben újra Berlinben, 1891-ben Oroszországba indul. S miután a nyugati, északi és keleti kultúrák színe-javát magába szívta, 1892-ben Bécsben telepedik le, új szellemet, új életritmust hirdet, maga köré gyűjti a fiatalságot és lánggra gyújtja a várost.

Bahr első munkái híven tükrözik a sokféle

irodalmi hatás folytán lényében egyesülő végletes ellentétes vonásokat. «Die gute Schule» c. művészregénye (1890) tele van strindbergi nőgyűlölettel, beteges érzékiséggel és szeszélyes műkritikai ötletekkel, s a «Theater» (1897) ugyanezt az ideges hangulatsapongást folytatja a bécsi színpad világában. Majd előkelő, zárkózott művész, aki a «tömegpolitikus» Ibsent kigúnyolja («Die grosse Sünde» 1889), majd alázattal akarja egyengetni egy új, ideális kollektivizmus útját. A költői alkotás munkája azonban semmiképpen nem elégíti ki, úgy érzi, hogy csak gátolja a művészet teljes élvezetében. Igazi hangját a kritikában találja meg és kíméletlenül támadja a naturalista irodalmi forradalmat. Bécsben kritikai munkásságának súlypontja természetyszerűen a színházra esik, s a színpad újra költői alkotásra ösztökéli. Darabjai többnyire bécsi miliőben játszó népdramák, társadalmi színművek és vígjátékok, melyeknek alakjai olykor jellegzetes bécsi cinizmussal, kíméletlenül leleplezik a társadalmi és szellemi élet ferdeségeit.

Az egyéniség arisztokrata apostola ilyen módon lassanként mégis a közösség szolgálatába áll. Már nem az egyéniség érdekli, hanem a közösség jövője, azé a közösségé, amelyhez születésénél fogva tartozik. Így, az osztrák kultúra és osztrák művészet új útjait keresve állapodik meg a barokk szellemnél, mint a Habsburg-birodalom legbelsőbb lényegének tökéletes kifejezőjénél. Bahr saját belső átalakulásának és új művészi hitvallásának igazolására hatalmas, Balsac «Comédie humaine»-jéhez hasonló regényciklust tervezett. A ciklus nem készült el teljesen; az újabban megjelent részek («Himmelfahrt», «Die Rotte Korahs» 1918,

«Der inwendige Garten» 1927) azonban már a költő fejlődésének újabb fázisát világítják meg: a katolicizmushoz való megtérését, melyben barokk lelkesedése is segítette. 1923-ban megjelent önarcképe kíméletlen őszinteséggel felfedi megtérésének belső történetét: «Végtelen méltatlanságom érzetében felépülésemet (halálos betegségeből) nem tudtam másképp megmagyarázni, mint úgy, hogy ellenállásom, bűnös dacom, káromlásom szinte ingerelte az isteni kegyelmet arra, hogy csodatévő erejét megmutassa.» Bahr — saját szavai szerint — eleinte «próbaképpen» lesz katolikussá, de csakhamar be kell látnia, hogy félúton nem állhat meg. «Mikor az isteni kegyelem körülvettem» — olvassuk tovább vallomásaiban — «mikor már minden tettemet irányította, s akaratomat felszabadította, intellektusom még mindig azt hazudta, hogy csupán pszichológiai tapasztalatokat akarok nyerni.» Az elmélyedő költő tehát hatvanadik életévén túl a bensőséges hitben és az Egyházban talál megnyugvást. A regényciklus részei közül különösen a «Der inwendige Garten» (1927) mutatja az új életérzés elhatalmasodását. Eszmei tartalma már 1924-ben készen állott: «A tulajdon, az egyéni szabadság biztosítása, a jogvédelem, a felbonthatatlan házasság megőrzése elengedhetetlenül szükséges ahhoz, hogy az önmagában nyugvó, csupán Istennek és saját lelkiismeretének felelős, veleszületett jogát az Isten gyermekévé való tökéletesedésért kiküzdő szabad személyiség eszméje érvényesüljön» — olvassuk «Der Zauberstab» c. tanulmánykötetében, s ezek a követelmények állnak a regény középpontjában is. Az «inwendiger Garten»-ben nincsenek ideális alakok, de az idealisztikus költő «teremtő tükré-



nek» belső szemléletén keresztül mégis másokká alakulnak, mint a közönséges halandók. Tudják, hogy mindegyikük «belső kertet» kapott útravalóul az életre, melynek ápolásáért és gondozásáért egykor felelnünk kell.

Bahr katolikus egyházhű világszemlélete — éppen úgy, mint Hofmannsthalé — összefonódik osztrák-barokk közösségtudatával. Marxista, nagynémet, szélsőségesen individualista kilengései után visszatér ifjúkorának eszményeihez, «mintha mindig, ha öntudatlanul is, katolikus maradt volna». A katolikus és az osztrák gondolat egybeolvasztásában Bahr a háború utáni Ausztria jellegzetes típusa. Szívesen hasonlította magát Lynkeushoz, Goethe «Faust»-jának toronyóréhez. És valóban, igazi jelentősége talán abban van, hogy szüntelenül figyelt, vizsgált, hogy több mint félszázadon át fáradhatatlan szeizmográfja volt az osztrák szellemi életnek.

Hofmannsthal és Bahr ösztönző hatása a katolikus irodalmi mozgalomban természetszerűen csak későn érvényesülhetett. Ez az irodalom költői világszemlélet, motívum és stílus szempontjából a legtarkább összetételű, de általában konzervatív hajlamú. Az irány egyik fáradhatatlanul mozgékony irodalompolitikusa és esztétikusa *Josef August Lux* (szül. 1871) kezdetleges felépítésű, fárasztóan tudakos és unalmas művelődés- és irodalomtörténeti tárgyú regényeket ír. A legismertebb köztük «Die Schwestern Fröhlich», Grillparzer szerelmi regénye sikerült típusaival jól érzékelteti az osztrák ember gondolat- és érzésvilágát. Lux lírája nem több tisztességes akadémikus költészetnél, mely Ferdinand von Saar nyomában jár. Jóval fontosabb a vallásos szín-

játék terjesztése érdekében végzett szervező munkája, különösen pedig «Ein Jahrtausend deutscher Romantik» c. irodalomtörténeti tanulmánya, melyben — Josef Nadler és Günther Müller tudományos célkitűzéseivel együttthaladva — rámutat a katolikus délnémetiség döntő szerepére a német irodalom fejlődésében és felfedi a «klasszikus» irodalmi alkotások jellegzetesen nemzeti, «romantikus» vonásait. Az új osztrák katolikus líra egyik jelentős tehetsége *Augustin Popp* bécsi pap (szül. 1873). Írói álneve *Heinrich Suso Waldeck* mintegy programmot jelent: mintaképe a késői középkor együgyű misztikusa, aki egyben mély gondolkodó és istenáldotta poéta is volt. Verseiben Klopstock ódai lendülete, az ekszpresszionizmus dinamikája, a Szentírás, a liturgikus ének és a középkori misztikus költészet kép- és formakészlete sajátos összhangba olvad össze. Vallásos dalai («Die Antlitzgedichte» 1927, «Die milde Stunde» 1933) mély és igaz élményből fakadnak; a költő hívő lelke az élet minden disszonanciáját feloldja. Kevésbé sikerültek szimbolikával túlterhelt meséi («Hildemichel. Von Menschen, Geistern, Ungeheuern» 1933) és a meseszövéseben, lélekrajzban egyaránt bizonytalan társadalmi regénye («Lumpen und Liebende» 1930). Nem az osztrák talajban és hagyományokban gyökerezik a bajorországi születésű *Erika Spann-Rheinsch* (szül. 1880) sokrétű lírája: a költőnő csak aránylag későn, mint Ottmar Spannak, a rendi állameszme nagy harcosának felesége került Bécsbe. Első verseiben a túlárado érzelmek csaknem szétrobantják a formát («Schöne Welt» 1907, «Andachten» 1908), később filozófiai tanulmányainak hatása alatt költészete egyre jobban tisztul. Költői

tájképei és vallásos dalai tele vannak bensőséges áhítattal («Das selige Buch» 1925, «Messe von der Wiedergeburt» 1926), gondolati líráját («Vor attischen Grabmälern» 1925) az antik életeszmény inspirálja. Bensőséges áhítat s az egyszerű szó kultusza jellemzi *Margarete Seemann* (szül. 1893) líráját; verseiben («Deine Seele und meine» 1929, «Für meine Mutter» 1931) az anyai szeretet örök csodáit a hit világába emeli. Enrica von Handel-Mazzetti tanítványa *Juliana von Stockhausen* (szül. 1899). Történelmi regényeinek állandóan visszatérő motívumai a bűn, bűnhődés és belső megtisztulás s kápráztató technikai tudásában, színpompás korrajzaiban is méltó követője irodalmi mintaképének. De népiesebb, zamatosabb, több benne a jellegzetesen osztrák vonás — különösen tájrajzaiban — bár képzelete általában inkább a német, mint az osztrák multba száll vissza. «Die Soldaten der Kaiserin» c. regényében (1924) sikerrel eleveníti fel Mária Terézia korának tarka mozgalmasságát s a nagy királynő alakját a történelem valóságából a költői igazság magasabb síkjára emeli. Sok többi könyve közül különösen súlyos hatalmas középkori rajza («Meister Albert und der Ritter» 1932), melynek középpontjában a «doctor mirabilis» Albertus Magnus áll.

Lux, Suso-Waldeck, Spann-Rheinsch, Seemann és Stockhausen tiszteletreméltó tehetségek, de alkotásaik nem igazolják a bécsi katolikus irodalmi mozgalomnak ma szinte egész Ausztriát átjáró hatását. Ez a hatás kétségkívül a bécsi katolikus irodalom két legnagyobb, sokoldalúságban is kiváló tehetségéhez, Friedrich Schreyvogelhez és Rudolf Henzhez fűződik. *Friedrich Schreyvogel* (szül. 1899) költői munkásságának súly-



pontja a regényre és drámára esik. Húszéves korában írta első elbeszélését «Das Lebensspiel des Amandus» (1920), melyet később «Sinfonietta» címen (1929) regénnyé dolgozott át. Az átdolgozás nem fosztotta meg az első elbeszélést közvetlen bájától, de meghagyta a lélekrajzban mutatkozó gyengéit is. «Tristan und Isolde»-ben (1930) a költő a monda időtlen tárgyát és tragikus alapeszméjét merész lendülettel az ipar és sport mai világába transzponálja. Az albán király ellen Bécsben elkövetett merénylethez fűződik «Liebe kommt zur Macht» c. politikai regénye (1932), melyben ifjú szívek forradalmából kialakuló új európai társadalmi és gazdasági rendről álmodik. Legérettebb elbeszélő műve a «Grillparzer»-regény (1935. ford. 1936). Schreyvoglnak hasonlítlanul több mondanivalója van a legnagyobb osztrák költő lelkivilágáról, mint Josef August Luxnak: hősének egész életfolyamát végigkíséri a Seilern grófnál töltött nevelői évektől, a hivatalnoki pálya kezdeteitől, első költői próbálkozásaitól egészen az utolsó bécsi napokig. A költői és lélektani valóságérőket mindig megőrzi és mindig megragad ábrázolásának szuggesztív módjával, akár Beethoven temetését írja le, akár Grillparzer halálos ágyához követjük őt, akár az epilógusnak az örök géniuszhoz s az örök Ausztriához írt himnikus lendületű soraiban gyönyörködünk.

Schreyvogl drámái szép közönségsikerük ellenére igen egyenlőtlen értékűek. Kezdetben erősen Wildgans hatása alatt áll, bár hívő katolicizmusa már első darabjainak («Karfreitag» 1920, «Der zerrissene Vorhang» 1920, «Auferstehung» 1921) egyéni szint ad. Mint a legtöbb mai osztrák költő, ő is megpróbálkozott a vallásos népszínháttal

(«Das Mariezeller Muttergottesspiel» 1924), és — hogy egy másik végletet említsünk — a pszichoanalízis által felvetett erotikus problémák is erősen foglalkoztatták («Das brennende Schiff» 1926). Újabb drámáiban Reinhardt bécsi szemináriumában szerzett nagy színpadtechnikai készséggel, önálló utakon törekszik művészi törvényszerűségre. Tárgyait a közelmúlt történelméből vagy a politikából meríti («Der dunkle Kaiser» 1927, «Tod in Genf» 1933). Ebből a tárgykörből való legzártabb, nagy színpadi sikert aratott alkotása, a «Habsburger-legende» (1933) is ; hőse a legendás-végű János Szalvátor főherceg, a tengeren eltűnt Orth János, aki Schreyvogl költői felfogásában Ausztria szimbolumává nő.

Versei eleinte nem sok önállóságra vallanak («Singen und Sehnen» 1917, «Klingen im Alltag» 1918, «Aus unserer Seele» 1919). Expresszionista kilengései után («Friedliche Welt» 1920) azonban mindinkább lehiggad és szerencsésen megtalálja a középutat az osztrák költői hagyományok és egyéni formai törekvései között («Ruf in die Nacht» 1924, «Die geheime Gewalt» 1929). Katholikus gondolatvilága és bölcselkedő hajlama is legújabb költeményeiben érvényesül igazán. Figyelmet érdemelnek irodalmi és kritikai esszéi («Katholische Revolution», «Nationalismus und Nation», «Vom Glück der deutschen Sprache», «Österreich, das deutsche Problem»), melyekben katolicizmusa mellett mély német nemzeti érzése is megnyilatkozik. Bár öntudatosan osztráknak vallja magát, jól tudja, hogy «Ausztria az Európa szívében nyugatról keletre szálló német vágynak örök álma» marad.

*Rudolf Henz* (szül. 1897) a bécsi katolikus iro-

dalom egyik «vidéki» jövevénye az osztrák barokk színpad gondolati és technikai elemeit eleveníti fel. Max Mell követője, de nincsen meg benne ennek népies zamata, és közelebb férkőzik hozzánk azzal, hogy a természetfölötti történeteket és alakokat nem viszi a színpadra, hanem láthatatlanul hagyja. Bűn, bűnhődés, belső megtisztulás nemcsak a barokk hagyományokat követő osztrák katolikus regény uralkodó tematikája, hanem a drámáé is. Henz első vallásos színjátékában («Das Wächterspiel» 1931) is csodálatosan megtisztul három útonálló, akik az elhagyott hegyi ösvényen haldoklóhoz siető papot agyonverték. A bűnbánat homályos érzésén keresztül lassanként felemelkednek Istenhez. Nem hagyják el tettük színhelyét, hanem — miként a Megváltó sírjánál az örök — megvárják a reggelt, hogy belsőleg felszabadulva vállalják bűnükért a vezeklést. A «Flucht in die Heimat» (1935) a tékozló fiú történetét tárja elénk modern köntösben. A fiú, aki a nagyvárosban nem találja helyét, visszatér az apai házba, de szörnyű testvérharc kezdődik az örökségért meg az asszonyért. A két testvér között valóságos nőstényördög áll, aki bűnbe hajtja őket s bár a szerencsés véletlen megakadályozza a testvérgyilkosságot, Kain mégis bűnhődik szándékolt tettéért. A bibliai keretet itt fölöslegesnek érezzük, mert bántó módon túlhangsúlyozza a tárgyban rejlő szimbolikus erőt.

A lírikus Henz, az áhítat és szegénység dalnoka, a világvándor Loys Labèque és a reformáció és ellenreformáció korának egyházi énekeire emlékeztet. Először úgy áll előttünk, mint drámai hőse, a mai tékozló fiú, aki a földtől a nagyvárosba szakadt, de lassanként megbúvóli a város, mely



ragyogóbb mint erdő és mező, termékenyebb mint a tavaszi földek, fenségebb mint a hegyek és végtelenebb mint a tenger. A város az igazi élet, Isten csodálatos alkotása: minden, ami a világban történik, a városból indul ki, a Mindenható is tisztábban, irgalmasabban jelenik meg a nagyvárosok világító udvaraiban mint a parasztszobák zugaiban («Unter Brüdern und Bäumen» 1929, «Lieder eines Heimkehrers» 1920). Henz első versei tele vannak ekszpresszionista szenvedélyességgel, mely mindinkább klasszikus nyugalommá tisztul. A bizonytalanul induló elbeszélő első regényében «Die Gaukler» (1932) a háború utáni évek sívár, eszmények nélküli világába vezet; ebből a világból emelkedik ki sok tévelygésen keresztül Istent és új emberiességet kereső hőse. A kor hanyatló, bomló lelkiiségét Henznek jobban sikerült ábrázolnia, mint hőse erkölcsi felemelkedését, melyből hiányzik a meggyőző erő. Általában feltűnő jelenség, hogy a katolikus gondolatot képviselő osztrák írók modern tárgyú regényeiben a lélekrajz rendesen bizonytalan. Enrica von Handel-Mazzetti, Dolores Viesèr epikájában bőven találunk erre bizonyítékot és Heinrich Suso-Waldeck sem éri el távolról sem lírájának színvonalát. Annál öröndetesebb kivétel ebből a szempontból Henz második, háborús regénye «Dennoch Mensch» (1935), mely — saját szavai szerint — «nem a háborúért íródott, hanem egyedül az emberért, aki ezt a háborút átélte és végigszenvedte». Más háborús könyv talán tökéletesebben valósította meg ezt a szándékot, de Henz regénye éppen sajátosan osztrák zamatjánál fogva nem méltatlan a háborús irodalom legnagyobb alkotásaihoz. A közös hadsereg katonatisztje jó

ismerősünk Ferdinand von Saar, Arthur Schnitzler, F. K. Ginzkey és Robert Musil műveiből; s most mégis új, egyéni színben áll előttünk. A rokonszenves hőssel végigjárjuk a hadiiskolát, a piavei frontot, elmegyünk Albániába, harcolunk a kőkorszak emberei között, végigszenvedjük a keserves véget, amikor «nincsen már tiszt» s elmerülünk a hegyes-völgyes dunamenti tájak bűbajos szépségeibe. Az egész történés fölött pedig mint valami látomás lebeg Gyula, a fiatal magyar honvédhuszár egyéni tragédiája; a költő képzeletében a magyar fiú a Névtelen katona, a reménytelen hősiesség örök szimbolumává magasztosul. Ebben a regényben is megkapó Henz mély vallásossága, mely sohasem elvont és élettelen, hanem a hétköznapi ezernyi szép és borzalmas történésén egyformán keresztültör.

\*

A háború utolsó éveiben s az összeomlás után fokozódó politikai érdeklődés nyomán, Bécsben is fellendül s máig szinte burjánzik a történetpolitikai regény és dráma, melyben a 19. századi német történeti költészet tudományt és költészetet művészietlenül egyesítő stíluselemei (Freytag, Ebers, Dahn) sajátságos — legtöbbször éppen nem örvendetes — módon vegyülnek az impresszionizmus, ekszpresszionizmus meg a katolikus irodalmi mozgalom tanulságaival. Handel-Mazzetti, Hofmannsthal, Bahr, Stockhausen, Schreyvogel meg Henz regényei és drámái mutatják a katolikus irodalom egyre fokozódó érdeklődését az osztrák mult iránt. Részben a katolikus írók hatásának, részben az összeomlás után kialakuló új közösségtudatnak kell tulajdonítanunk, hogy az osztrák

történelem, főképpen ennek Mária Teréziától a jelenkorig terjedő újabb szakasza divatos költői tárgy lesz. Ebben a történeti divathullámban érvényesül csak igazán *Emil Ertl* (1860—1935), a konzervatív osztrák rétegek idillikus történet-szemléletének költője. Ertl jóval a háború előtt megjelent bécsi regényeiben emlékezni akar, mert az emlékezés szerinte «a szeretet leánya és a hűség anyja». Hatalmas terjedelmű regény-trilógiája «Ein Volk an der Arbeit» tárgyválasztásában Gustav Freytagra emlékeztet. Négy osztrák nemzedék sorsa vonul el az olvasó előtt. Az első rész «Die Leute vom Blauen Guguckshaus» (1905) a napoleoni háborúk egyik sorsdöntő esztendejébe, 1809-be vezeti az olvasót, a második «Freiheit, die ich meine» (1908) a negyvennyolcas forradalmat idézi fel, a harmadik «Auf der Wegwacht» (1911) az 1866-ot követő állami és társadalmi átalakulásba világít, végül az utolsó «Im Haus zum Seidenbaum» (1926) a monarchia felbomlása utáni évek küzdelmeit tárja elénk. Ertl a névtelen, munkás kisemberek epikusa. Alakjain, hangulatain valami ódon báj ömlik el; hogy egy nálunk is sokat koptatott, tipikusan bécsi jelzőt használjunk, «hercig» emberek, asszonyok meg gyerekek dolgoznak, szeretnek és szenvednek regényeiben. Ezért voltaképpen nem tud mit kezdeni hatalmas koncepciójával, a történelmi kerettel. Mindig idillikus marad, nemcsak abban az értelemben, hogy a csendes boldogság, a harmonikus nyugalom képeiben adja a legjobbat, hanem abban is, hogy alakjai kívül állanak minden mozgalmon és közösségen. Ez az idillikus báj, a kisemberek és jelentéktelen események iránt való vonzódás jellemzi rövidebb novelláit is («Meisternovellen» 1930), me-



lyek talán éppen ezért jóval sikerültebbek, mint hosszú lélekzetű regényei. A jelen problémáit az ókorba visszavetítő nagy történelmi regénye «Karthago, Kampf und Untergang» (1924) és a hegyvidék romantikájával telített terjedelmes elbeszélése «Das Lattacherkind» (1929) költői erejének hanyatlását mutatja.

A katolikus irodalmi mozgalom hatása azonban legföljebb az újjáéledt történelmi költészet témáiban, a Habsburg-monarchia jelentősebb eseményeinek feldolgozásában mutatkozik; egyébként ez az irodalom a legtávolabb áll a katolikus gondolattól. *Hans Sassmann* (szül. 1882) történelmi tárgyú darabjai látványos revűk: a hatalmas színpadi apparátusra, kosztümökre, felvonulásokra hárul a feladat, hogy a történelmi légkört megteremtsék, mert a história lényegével a szerző nem sokat törődik. A «Metternich» (1930), «Haus Rothschild» (1930), «1848» (1931), «Maria Theresia und Friedrich der Grosse» (1934), «Prinz Eugen» (1934) alakjai alig különböznek egymástól; a mai bécsi ember módján gondolkodnak, éreznek és beszélnek. Sassmann «osztrák kultúrtörténete» («Das Reich der Träumer» 1932) is tele van rikító, groteszk anakronizmusokkal. Hasonlóan bánik el a történelemmel *Richard Duschinsky* (szül. 1897): «történelmi színműveiben» a közelmúlt eseményeit állítja filmszerű jelenetsorba, ügyesen kihasználva a közönség jórészeinek kortársi érdeklődését; «Kaiser Franz Joseph I. von Österreich» c. dramatizált képeskönyve (1931) pl. feloleli a monarchia utolsó évtizedeinek minden jelentősebb eseményét: a nyelvrendeletek körül támadt harcokat, a szociáldemokrácia előretörését. Erzsébet királyné, Ferenc Ferdinánd meggyilkoltatását és a Szerbiá-

nak szóló hadüzenet aláírását. A közönség — akárcsak valami revűben — bőven kap látnivalót; részben közvetlen szemléletéből jól ismert alakokat lát viszont a színpadon, s a rendező dolga, hogy az illúziót megfelelő maszkok segítségével fokozza. Ugyanilyen eszközökkel pályázik külső sikerre Duschinsky «Makart» c. drámája (1933); az a körülmény, hogy az ismert festőművész családja tiltakozott a darab előadása ellen, természetesen csak növelte az indiszkréciókra, szenzációkra mindig éhes tömegek érdeklődését. Ezt az érdeklődést a szemfüles szerző modern tárgyú színpadi műveiben is rikító színekkel, kolportázsszerű eszközökkel hajhássza: «Stempelbrüder» c. darabjában (1929) a szociális nyomor és az erkölcsi romlottság hatásos rajza arra szolgál, hogy a rendőrség «brutális igazságtalanságai» ellen hadakozzék; egy másik drámájában («Komparserie» 1930) a színházi kulisszák mögé vezeti a nézőt, s az elkényeztetett sztárt meg a szegény statisztát két egymást engesztelhetetlenül gyűlölő szociális világ képviselőjeként állítja szembe egymással. Duschinskyhez hasonlóan a közelmúlt német és osztrák világot tárják fel végnélküli regényeikben *Hermann Broch* és *Felix Braun*. Broch (szül. 1886) magasabb művészi becsvággyal készült regénytrilógiája («Die Schlafwandler» 1930-1931) az utóbbi évtizedek történetének döntő jelentőségű mozzanatait foglalja össze; a romantika világából az anarchia káoszán keresztül a technika hétköznapijába vezeti az olvasót, szimbolikus erejű egyéni sorsok sugártörésében szemléltetve egy halódó kor utolsó lendületét, hanyatlását és bomlását. *Felix Braun* (szül. 1885) «*Agnes Altkirchner*» c. ijesztő terjedelmű regényében



(1927) a század elejétől az összeomlásig adja korunk rajzát. A kommunista szerző jellemzően abban látja a háború egyetlen értelmét, hogy a németeket és osztrákokat (természetesen bennünket magyarokat is «osztrákoknak» tekint!) az orosz bolsevizmus karjaiba hajtja, s a regény egyik hősével a következő sorokat iratja naplójába: «Mennél többet gondolkodom Németország jövőjén, annál világosabban látom, hogy csak egy nép van, amelytől még tanulhatunk, az orosz». A közelmúlt szenzációit kiaknázó, alacsony tömegösztönökre beállított regénynél és drámánál jóval tisztább szándékú és magasabb színvonalú a szorosabban vett történeti költészet. *Stefan Kamare* (szül. 1885) «Der junge Baron Neuhaus» c. vígjátékában (1933) sikerrel eleveníti meg Mária Terézia korának rokokóhangulatát, hatásosan kiaknázza a helyzetkomikum lehetőségeit, de alakjait a mai bécsi szalónok konvencionális nyelvén beszélteti. Legnagyobb sikere «Leinen aus Irland» (1929) Bauernfeld szellemét idéző ügyes színpadtechnikai produkció. A történeti regény egyik kedvelt változata a bécsi irodalomban a művészlélek fejlődésrajza. *Egid Filek von Wittinghausen* (szül. 1874) Grillparzer életéből ragad ki egy részletet («Der schwarze Strich» 1923) és a komponista Hugo Wolf emlékét idézi («Anakreons Grab» 1926); Hugo Wolf életével, a sikertelensége miatt örületbe kergetett zeneszerző tragédiájával foglalkozik *Josef Marschall* is (szül. 1905) «Der Dämon» c. könyvében (1930), míg hasonlóan értékesebb Haydn-regénye («Die vermählten Junggesellen» 1931) meggyőzően érzékelteti a rokokóvilág derűjét. Egészen egyedülálló jelenség *Ludwig Huna* (szül. 1872), aki Hofmannsthal és a katolikus



költészet hatása alatt a renaissance és az ellen-reformáció korába mélyed. De a katolikus költészet történet szemlélete nála szinte groteszk módon eltorzul. Mert Huna történeti képei rikítóan önkényesek. «Borgia trilógiájában» («Die Stiere von Rom» 1920, «Der Stern des Orsini» 1921, «Das Mädchen von Nettuno» 1922) vad orgiákat ül a érzékiség. Egyébként is előszeretettel ássa ki a mult «szenzációit», akár a spanyol-mór harcokból, a németalföldiek szabadságharcából veszi őket vagy a Bertalan-éjszaka borzalmait rajzolja; minél több vérengzést, kegyetlenkedést, orgyilkosságot halmoz egymásra könyveiben, annál jobban elemében érzi magát. Vérgőzös, hullaszagú világában üdítő oázisként áll Walter von der Vogelweideről írt regényszerű életrajza (1926).

A történetpolitikai irodalom körébe tartozik a háborús regények hatalmas áradata is. Az oszt-rák háborús regényirodalom jelentősebb alkotásaira — amennyiben a hullámnzó osztrák közösg-tudat tipikus kifejezői — más összefüggésben még visszatérünk. Egész sor regény meg novella csupán a háború egyes eseményeit, epizódjait rögzíti meg. *Burghard Breitner* («Sibirisches Tagebuch» 1921) és *Rudólf Jeremias Kreutz* («Die einsame Flamme» 1920) az orosz hadifogság élményeit beszélik el; az olasz front poklába vezeti az olvasót *Josef Hofbauer* plakátszerűen harsogó regénye («Der Marsch ins Chaos» 1930), *Kornel Abel*nek a közös hadsereg tarka népkeverékébe világító férfias könyve («Karst» 1934), *Walter Neuwirth* diáktörténete («Helden» 1933) és *Fritz Weber* egyszerű, csupán tényeket leszögez, kérlelhetetlen tárgyilagossággal írt, de éppen ezért megrázó regényei («Das Ende einer Armee» 1932, «Isonzo 1915 bis

1917», 1933). Lírai elemek, szerelmi és hadifogoly-élmények szövődnek egybe *Herbert Stifter* («Grenlenlos» 1932) meg *Friedrich Heydenau* («Der Leutnant Lugger» 1934) regényeiben.

A háború után Európa-szerte előtörő új nagyvárosi naturalizmus bécsi hajtása természetszerűen már semmi kapcsolatban nem áll a katolikus irodalmi mozgalommal, sőt erkölcsi relativizmusát és tendenciáit tekintve a legélesebben szembekerül vele. De ez a naturalizmus Bécsben nem is hozott létre jelentősebb alkotásokat, s még a bécsi irodalom fejlődése szempontjából is csak epizódikus jelentőségű. Riportszerűen ábrázolja a nagyváros életét és nem emelkedik felül az ügyes, rutinos napi irodalom átlagos színvonalán. Hogy lényegében nem hozott semmi újat, azt mi sem bizonyítja jobban, mint az a körülmény, hogy aránylag nagyobb súlyú képviselői a századforduló táján fellépő idősebb írónemzedékhez tartoznak. A háború utáni Bécs szörnyű, nemzetközi színezetű gazdasági és kultúranarchiáját rajzolják a francia romantikán és Baudelairen nevelődött *Felix Dörmann* (1870—1928) utolsó munkái. Dörmann nálunk inkább operettlibrettói után ismerik, főképpen a «Varázskeringő» szövegkönyve tette híressé. Ennél többet érdemel: feminin, borongós lírája — igaz — még formai finomságaival sem emelkedik túlságosan a századforduló dekadens költői megszólalásai fölé, de társadalmi komédiái («Inflation in Paris» 1927) és novellái («Geheimnisvolle Geschichten» 1924) elválaszthatatlanul beletartoznak a kor szellemi képébe. «Jazz» (1925) c. kulcsregénye igazi élményszerűsége és biztos szerkesztési készsége vall. Éhség és nyomorúság uralkodik Bécsben, mely a régi császárváros s az



új börszemetropolis alakjait, az elszegényedett baroneszt meg a nagyszabású nemzetközi sibert egyformán magával ragadja, és szörnyű haláltáncban egyesíti. Tágabb perspektívájú, de hasonló szemléletben fogant s hasonlóan égető problémát fel «Herbst in Europa» c. regénye (1927). *Paul Wertheimer* (szül. 1874) is a háború utáni Bécs nyomorát tárja elénk: a gazdasági nyomort «Menschen von heute» c. színművében, a lelkiélet és a szekszualizmus problematikáját «Lawine» (1924) és «Eros in Not» c. vázlatban maradt színjátékában. Bécs iránt érzett rajongásának lírai komédiájában («Stadtpark» 1926) adott kifejezést. Az erkölcsi és anyagi javak anarchiáját szemlélteti *Otto Stoessl* (szül. 1875) életrajzi regényeiben («Das Haus Erath» 1920, «Sonnenmelodie» 1923), melyek majd egy bécsi kereskedő-család szerencsését és pusztulását, majd egy művészlelek kibontakozását veszik tárgyul. Az új gazdasági élet vad, életeken keresztülgázoló rohanását rögzíti meg *Raoul Auernheimer* (szül. 1876) regényeiben («Das Kapital» 1923, «Die linke und die rechte Hand» 1927), melyekben a konzervatív tisztesség nevében harcol a spekuláns-világ szelleme ellen. Alakjai jórészt Bécs alvilágából való figurák, éppen úgy, mint *Robert Neumann* (szül. 1897) könyveinek szélhámosai, hamiskártyásai és kottjai. Neumann inflációs regényében «Sintflut» (1929) még magasabb értelemben vett költői korrajzot akar adni, későbbi munkáiban azonban inkább mozgékony riporter («Karriere» 1931, «Das Schiff Espérance» 1931), aki — mint stílusparódiái mutatják — minden miliőbe és formába könnyen beleéli magát. «Die Macht» c. regényét (1922) a pénz költői természetrajzának szánta, de



nem lett belőle több, mint a pénz és a nemi élet összefüggéseiből adódó konvencionális nagyvárosi történet. Az új naturalizmus legfiatalabb képviselője *Friedrich Torberg* (szül. 1908) a mai ifjúságot akarja ábrázolni, de kevés belső sikerrel teszi. «Der Schüler Gerber hat absolviert» c. regényének (1930) fiatalemberei meglehetősen ósdi gondolkodásúak, naplóformában írt könyvének («Und glauben, es wäre die Liebe» 1932) alakjait pedig kizárólag erotikus vágyaik foglalkoztatják, s a sok beszéd és reflexzió minden mélyebb érzést elnyom.

\*

A bécsi irodalom harmadik, múltó divatnál tartósabbnak ígérkező és új fejlődési lehetőségeket hozó iránya a faluval és a természettel keres szorosabb kapcsolatot. Természetes, hogy ez az irány egyre élesebben szembekerül a nagyváros civilizációjával. Anzengruber, a múlt század utolsó harmadának egyik legünnepelettebb irodalmi nagysága még «szívvel-lélekkel nagyvárosinak» vallotta magát, s nem akart semmit sem tudni «a vidék nyugalmáról». Ma pedig, a háború befejezése óta éppen fordítva, még a legbécsibb költőket is valami csömör fogja el a város szűk, nyomasztó világával szemben, és irigy nosztalgiával tekintenek a «vidékre», meg kissé Rousseau képére stilizált «természetes» embereire. Rudolf Henz rajongó város-imádatával szinte egyedül áll a mai osztrák költők között. Az új bécsi költők jó-része börtönnek érzi a bérkaszárnnyakat, számkivetésnek a nagyváros hétköznapijának mechanikus egymásutánját. A bécsi irodalomnak ebben az irányában semmi sincsen már az impresszionista

«aszfalt-költészet» jellemző vonásaiból. Új színek, új hangulatok tűnnek elénk, s ha ennek az irodalomnak az alkotásaiba merülünk, gyökeres revízió alá kell vennünk az osztrák életérzésről, s a kedves, léha, alkalmazkodó, édeskésen szentimentális «osztrák emberről» való felfogásunkat.

Az osztrák földdel, tájjal, az osztrák föld és ember életével szorosabb kapcsolatot kereső bécsi irodalom úttörője és legsúlyosabb képviselője *Anton Wildgans* (1881—1932). «A város gyermeke vagyok» — mondja magáról egyik legszebb költeményében és «Musik der Kindheit» c. könyvében (1928), Bécs és a bécsi társadalom költői fényű, maradandó értékű rajzában is hálás szívvel állít szülővárosának emléket. De másrészt ez a jellegzetesen városi költő szinte mámoros lelkesedéssel idézi a természet és a föld szépségeit («Zueignung an die geliebte Landschaft»), tudja, hogy az igazi élet és teremő erő a földben gyökerezik. S a nagyvárosnak és a földnek ez a két-lelkű rajongója az utóbbi évek irodalmi irányainak szélsőséges kilengései között is középen áll: valóságábrázolásának naturalista vonásai és ekspreszionista lendülete mellett mindig megőrzi egyéniségét és művészi függetlenségét.

Wildgans mint lírikus lépett a nyilvánosság elé, és költői fejlődése legteljesebben a lírában tükröződik («Vom Wege» 1903. — «Herbstfrühling» 1909. — «Und hättet der Liebe nicht» 1911. — «Die Sonette an Ead» 1913. — «Österreichische Gedichte» 1914—15. — «Mittag» 1917. — «Gedichte um Pan» 1928). Az első versek lágy, édes melódiái helyébe csakhamar a súlyos patosz hangja lép. A nehézvérű Wildgans — külsőleg is hatalmas, robusztus jelenség — küzködve,

gyötrődve éli és szemléli az életet. Lírájában alig akad olyan vers, amely könnyű vagy kedves. Kifejezőművészete merész, sőt vakmerő; verseiben nincsen semmi naívság, csak «szentimentalitás» a szó schilleri értelmében, de költészete éppen azért mentes marad a szociális belletrisztika irányzatos frazeológiájától, az impresszionizmus jellegzetesen bécsi játékosságától, puhaságától és ernyedt neuraszténiájától. Költeményeiben egy talpig férfi osztja meg velünk szenvedéseit, részvétét, fájdalmát, szent haragját a társadalmi rend igazságtalanságaival szemben. Ez a férfiú ismeri az élet árnyoldalait, ismeri a társadalom kitzasztottjait, a hétköznapi robotjában felörlödő szegény örömtelen embereket, akikhez odaadó szeretettel, igaz testvéri együttérzéssel hajol le:

Nem kérdezi senkise, hogy mit akarnak,  
Szolgálnak egy életen át idelent.  
Kedvébe ha járnak a finom uraknak,  
Meg is becsülik, mint az idegent.

Ott élnek az otthoni házba te nálad,  
Lakásuk a csúnya, a vaksi szobák,  
Mikben sose lagnál. — Itten az állat  
Több szívre, szelíd részvétre találhat,  
Mint ők — hiszen azt se tudod, kicsodák.

Mert ők a kutyák, az örökre kivertek,  
Cserélgetik őket, akár a szeget  
A tengelyen. És ha megbetegedtek  
Kórházba velük, hamar elviteted.

Olykor pedig a lelkükbe jószág  
Fényt hozna s öröm szállhatna oda.  
Egy drága tavasz, egy hajladozó ág  
Kinyitna szívükben egy isteni rózsát  
S meglenne a szent öröm és a csoda.

(«Cselédek».)



Lírájának motívumai és hangulatai bizonyos mértékben már Lenaunál és Saarnál megtalálhatók, Wildgans azonban új hangszeréből, mely elődeinek lágy hegedűszavával szemben a cselló férfias zengésére emlékeztet, új hangokat csal elő.

A nagy nyilvánosságot azonban nem a lírikus, hanem a drámaíró hódította meg. A kezdő drámaíró részvét-etikájában, technikájában meglepően emlékeztet a naturalista Gerhart Hauptmannra, de ez csak tapogatózás a forma és lehetőség után. És bármennyire úgy látszik, hogy a bűn és nyomor világát bírói foglalkozásánál fogva közelről szemlélő költő a szociális költészet tendenciáit szolgálja, Wildgans már első darabjaiban («In Ewigkeit Amen» 1913. — «Armut» 1914) a maga útján jár, mert a bűn és nyomor «egyes eseteit» magasabb, általános emberi síkra emeli, tipizálja. Annyiban azonban a későbbi drámaíró is hű marad elindulásához, hogy állandóan szociális kérdések, családi és házassági problémák, az élet és szerelem misztériumai s a bűn és bűnhődés motívumai foglalkoztatják. Mindenekelőtt a házasság problémája: a «Liebe» (1916) házaspárja teljes őszinteséget fogad egymással szemben, de ez az őszinteség csak önámítás, mely a házasságban egyesülő férfi és nő elkerülhetetlen elidegenedését, a házasság csendes boldogságának és az igazi, mámorító örömnek ellentétét nem tudja áthidalni. A «Dies irae» (1918) házastársai ellentétes jellemek, együttlétük kínlódás, harc, melynek tárgya a gyermek. A fiú tétován áll az egymást gyűlölő szülők között, nem tudja, hova húzzon, míg végre rátalál a valóságra, arra, hogy a szülők nem akarták őt és öngyilkos lesz. A darab, mely tele van Strindbergre emlékeztető szenved-

délyes kifakadásokkal a házasság és a család ellen, eksztatikus hangjával, az «actus phantasticus» apokaliptikus szólamaival legközelebb áll az ekszpresszionizmushoz Wildgans művei között. De a költő itt sem téved az ekszpresszionisták elvont szellemi világába; alakjai igazi bécsi levegőben élnek, beszélnek, gyűlölködnek és szenvednek, a «genius loci» erejét az ekszpresszionizmus alkotásaiban, — pl. Walter Hasenclever «Der Sohn» c. rokontárgyú drámájában — ilyen mértékben sohasem érezzük. Wildgans utolsó drámai alkotása «Kain» (1920) a mítosz világába vezet: az első testvérpár tragikus viszályában a költő a gonoszság és az ősjóság principiumát állítja egymással szembe, s a démoni önzés, gyilkos gonoszság felülkerekedése arra készteti, hogy schopenhaueri pesszimizmussal telített jóslásokba bocsátkozzék az emberiség jövőjéről. A «Kain» egy trilógia előjátékának készült, melynek középpontjába Wildgans Mózes alakját és a megváltás gondolatát akarta állítani. A trilógia középső része «Moses» még ránk maradt töredékes formájában is a drámaíró legjobb alkotása, s így kétszeresen sajnálunk kell, hogy a hatalmas drámai költemény nem készülhetett el.

A nagyvárostól eltávolodó költő legérdekesebb alkotása 1927-ben megjelent hexameteres eposza «Kirbisch, oder der Gendarm, die Schande und das Glück». Wildgans ebben a könyvben kedvelt falujának, a Wechsel mellett fekvő Mönichkirchennek — az eposzban Übelbach am Vollandnak nevezi — állít emléket. A háború erkölcsi romlása a falut is megtámadja; önzés, élvezethajhászás, aljas nyerészkedési vágy füti a parasztok lelkét, de ebben a züllött, bomló világban is töret-

lenül ragyog az alázatos szeretet és anyaság fénye. Rikító színekkkel, kíméletlen szatirával rajzolt kép tárul az olvasó elé, melyet csak a költő meleg, rezignált humora tesz vonzóvá.

Az irodalomtörténetírás eddig meglehetősen mostohán bánt Wildganssal. Férfiatlan, hamis szentimentalizmussal vádolták, ragyogó nyelv-művészetében nem láttak egyebet üres virtuózkodásnál. Ma, egész élete munkáját áttekintve senki sem vitathatja nemes, komoly férfiasságát, mély és igaz emberiességét. Érzelmességében, lágy melankóliájában igazi bécsi költő, aki korának változó és egyenlőtlen értékű költői formáiba beleszótta az osztrák föld színeit és az osztrák lélek vágyait.

Wildgans nyomába lépve a városi ember sóvár tekintetével szemléli a természet isteni színjátékát *Max Stebich* (szül. 1897) erős szociális etosszal telített verseiben («Präludien» 1930. — «Akkorde» 1931. — «Melodie der Stadt» 1932). Rokonlelkű társa *Josef Robert Harrer* «a nagyváros aszfaltján álmodik» a természet nyugalmat adó harmóniájáról («Traum über Asphalt» 1934). A föld után való vágyódás szólal meg *Hans Winterl* (szül. 1900) költeményeiben is. Legjobb verskötetének címe «Der Schrei nach der Scholle» (1932) a paraszt-ösöktől származó költő programját is jelzi. Pedig Winterl lényegében városi munkásköltő, éppen úgy, mint *Franz Josef Krainhöfner* (szül. 1906), aki a gyárkémények, gépek és kazánok világából szintén az erdő és mező zöldje után áhítozik. Az «örök táj» szépségei felé fordul a bécsi irodalom sokat ígérő fiatal lírikusa *Hermann Stuppäck* (szül. 1903). Eddig megjelent kevés költeménye («Die blauen Hügel» 1935) a mai német



líra legjobb alkotásai közé tartozik. A hegyi tavak, a lombos dunamelléki vidék, a nyári és őszi változó színpompa s a csillagos éjszaka szemléletébe merülve úgy érzi a költő, mintha álom és valóság elválaszthatatlan egységbe folyna össze. Melódikája kifogyhatatlan: hol Matthias Claudius csendes áhítata, hol a fiatal Rilke bensőséges egyszerűsége, hol az ekszpresszionista líra lendülete csendül ki verseiből, de mindig megőrzi egyéni hangszínét, mindig biztos formaérzéssel kezeli az antik strófákat, szabad ritmusokat és a könnyed dalformákat. Fínom formaérzékevel ragad meg *Hans Nüchtern* (szül. 1896) tudatos, kiforrott költészete is. Lírájának uralkodó motívuma ugyanaz, mint a legtöbb fiatal bécsi költőé: a városba zárt ember örök nosztalgiája a természet és Isten után; egyik regényének jellemző címe «Der Hass gegen die Stadt» (1921). «Gesang vom See» c. verseiklusa (1932) a Balaton szépségeit magasztalja. Napsütésben, esőben, az alkony áhitatos csendjében és a vihar tombolásában szemléljük a költővel a magyar tengert, s a változó képeknek és hangulatoknak megfelelően módosul az egyes költemények színe és ritmusa. A máltai lovagrendnek a «Buch der Brüder von St. Johann»-ban (1933) összefoglalt költői krónikája után Nüchtern újból a természet szépségeibe merül («Perchtoldsdorfer Frühling» 1934). Most nem a Balaton varázsa igézi meg, hanem egy Bécs melletti falu rügyező erdői, tavaszi napfényben úszó mezői és virágzó hegyoldalai. Legújabb novellája «Nur ein Schauspieler» (1935. ford. 1936.) komoly lélekrajzoló készségét bizonyítja.

A bécsi irodalom új útján halad a mai osztrák irodalom messzire kimagasló legnagyobb költői



tehetsége *Josef Weinheber* (szül. 1892). Lírája kezdettől fogva megtéveszthetetlen biztonsággal tör a legmagasabb célok felé. Első verskötete «*Der einsame Mensch*» 1920-ban jelent meg, mikor az ekszpresszionista hullám legmagasabbra csapott s így az uralkodó irodalmi divattól távol álló költő szavára senki sem figyelt fel. Nem keltett nagyobb visszhangot a következő lírai kötet «*Von beiden Ufern*» (1923) és «*Das Waisenhaus*» c. önéletrajzi regénye sem (1924), mely megrázó közvetlenséggel fedi fel a költő szomorú ifjúságát az árvaház börtönszerű falai mögött, a lángralobbantott érzékek kínjaival és a magárahagyatott lélek gyötrelmeivel. A «*Boot in der Bucht*» (1926) költeményeiben Weinheber végleg megtalálja az utat a tiszta lírához, melynek lényegét mámoros boldogsággal ismeri fel. Formaérzéke egyre csiszolódik és differenciálódik; költeményeinek legapróbb részletei is szervesen illeszkednek a kompozíció egységébe, képeit és hangjait tökéletesen egymáshoz hangolja és felbonthatatlan egésszé kerekíti. Ez a fölényesen biztos formaérzék egyformán vezeti a költőt fenséges szárnyalású himnuszaihoz és egyszerű, idillikus hangulatú verseiben. Weinheber főműve 1934-ben megjelent, címében is programmot jelző verskötete «*Adel und Untergang*» szinte a német hősmondák zordon fenségével, kérlelhetetlen pesszimizmussal tárja eléink a mai halódó, talán pusztulásra ítélt Ausztriában megszólaló költő tragikus sorsát, reménytelen heroizmusát. «*Heroikus trilógia*» a kötet leg súlyosabb versciklusa, s előtte jelígeként Schopenhauer szavait olvassuk: «A boldog élet lehetetlenség; a legtöbb, amit ember elérhet, a hősies életpálya!» Ezt a ciklust olvasva semmivé foszlik

az álmodozó, külső benyomásokkal szemben engedékeny osztrák emberről impresszionista olvasmányok és téves általánosítások alapján alkotott legenda. Ezek a versek Alkaios és Sappho szellemét lehelő hősi ódák, melyekben egy szenvedélyesen érző, ízig-vérig német romantikus lélek szorítja önmagát az antik klasszikus művészet jármába, a nemes gondolatot nemes formába. A költő magasztos feladata, végső célja a művészet, mert a művészet a nép szíve, s az a nép, mely nem hallja meg szíve dobogását, elpusztul («Künstler und Volk»). Weinheber csalhatalatlan formaérzéke tudatában a legmerészebb feladatokra vállalkozik: változatokat ír Hölderlin egyik ódájára, a nélkül, hogy üres formajátékba süllyedne, ódát ír a betűkhöz, melyben az ábécé magánhangzóiból és mássalhangzóiból költői szinfóniát komponál és a «Heroikus trilógia» mindegyik szonettjének utolsó sorát átviszi a következő szonett első sorába, majd az utolsó szonettben egyesíti az ismétlődő sorokat. És az ünnepélyes zengésű ódák és himnuszok, a művészi fegyelmezettségről tanúszkodó szonettek és tercinák mellett egész sereg könnyed, közvetlen hangú dalt találunk lírájában. «Emberi tájképeiben» mágikusan világítja meg a természet és az ember örök egymásrataltságát, «virágcsokor»-ciklusában önfeledten gyönyörködik a tavasz virágbaborulásában; hol gyengéd és halkszavú szerelmes szívű dalnok, hol meg erőteljes hangú, elhivatottságában hívó próféta.

«Wien wörtlich» c. kötete (1935) az osztrák lírában példa nélkül álló lírai képeskönyv, «pandaemonium viennense», mely legfeljebb Christian Morgenstern groteszk versciklusaihoz hasonlítható.



A külvárosok tájszólásában Bécs szavát, muzsikáját, a bécsi ember életritmusát halljuk, a bécsi erdő és hegyek szépségében gyönyörködünk. Schubert könnyed melódiai szállnak felénk, mikor a költővel a nép közé vegyülünk vagy a grinzingi szőlők felé ballagunk. A költő haraggal és iróniával, fájdalommal, hihetetlenkedő szkepszissel és derült humorral szemléli szülővárosát, de haragja, iróniája, fájdalma, szkepszise és humora a mélységes szeretet közös forrásából fakad, melyet az igazi, szentimentalizmustól mentes, kihalófélben lévő Bécs és embertípusai iránt érez. Weinheber népies realizmusa legjobban érvényesül a hónapokat s az évszakok változásait kísérő «kalendáriumi» verseiben («Phönix-Kalender» 1935); a parasztösök ivadéka érzékenyen reagál a természet minden életnyilvánulására és meglátja vetületüket a földművelő nép hétköznapijában. Ezekben az igénytelen versekben is a nagy nyelv művész szólal meg, aki megmámorosodik a szó varázsától és mindig újból meg újból a gyönyörtől borzongva éli át az alkotás isteni boldogságát, mikor a nyelv nyersanyagába a költészet lelkét leheli.

Weinheber költői értékei mellett azért is egyedülálló jelenség az utóbbi évtizedek osztrák irodalmában, mert verskötetei Bécsből kiindulva hódították meg a birodalmat, míg osztrák költőnek rendszerint előbb birodalmi közönségsikerekre kellett hivatkoznia ahhoz, hogy szűkebb hazájában is elismerjék. A birodalmi németek maguknak igénylik az erősen német nemzeti érzésű költőt, és éppen nem véletlen, hogy Will Vesper, a Harmadik Birodalom irodalompolitikájának egyik agilis képviselője előadó körútján — többek között Budapesten is — a legjobb német lírikusok közül

elsősorban Weinhebert szólaltatta meg. Viszont az osztrák kormány előbb a politikailag kevésbé megbízható egyének között tartja őt nyilván, majd — megbízza a hivatalos Dollfuss-émlékköltemény megírásával. Szinte csendes német-osztrák versengés folyik érte, mely jellemző a mai osztrák szellemi élet problematikájára.

Weinheber, a legbécsibb költő tisztán látja a bécsi szellem uralmának alkonyát. A «Wien wörtlich» néhány költeményében kesernyős, rezignált humorral kénytelen a «diadalmas» vidék fölénye előtt meghajolni. A mai osztrák irodalom súlypontját, igazán fejlődésképes erőit valóban nem Bécsben, hanem a vidéken kell keresnünk.

### III. A «DIADALMAS VIDÉK».

Hermann Bahr, az új osztrák irodalom Proteusza Barrès «Les Déracinés»-ének hatása alatt már a századforduló körül kiadta a jelszót: el a nagyvárostól, vissza a földhöz, a «romlatlan» vidékhez! A jelszó körül azonban Ausztriában nem alakult ki a német «Heimatkunst»-mozgaloméhoz hasonló irodalmi programm, sőt — ha azokat a köröket vesszük figyelembe, amelyekhez Bahr szava eljutott — azt mondhatjuk, hogy a felhívás nagyobb hatás nélkül maradt. Bahr maga is csak lassan, nagy kerülőkkel és igen szerény mértékben tért vissza élete vége felé szűkebb felső-ausztriai hazájának valóságába; a szavára felfigyelő írók jórésze pedig csaknem kizárólag a bécsi embert ábrázolta Schnitzler módján, «az osztrák vivőrt, a havi ötszázforintos biztos egzisztenciák bécsi polgári kiadását, elmaradhatatlan kedves és kedélyes női kíséretével, a grizett és kokott átmeneti típusaival» (Bahr). A bécsi irodalom a századforduló táján, sőt még jó másfél évtizeden át alig vett tudomást a vidékről mint irodalmi témáról, hiszen nem látta meg az igazi Bécsnek dolgozó, nélkülöző, igénytelen embereit sem, «akik mosolyogva, élcelődve tudnak lemondani és hősieken túrnek, akár a pestis vagy háború, akár az infláció csapásait kell elviselniök».



Az a «vidéki» irodalom, amelynek «diadalát» Josef Weinheber elismeri, nem bécsi ösztönzések-ből, hanem Bécestől függetlenül, jórészt helyi hagyományokból fejlődik. Persze, a vidéknek is megvan a maga irodalmi inspirációkból táplálkozó, sőt nagyvárosi irodalma is, melyben hiányzik a táj-élmény, az osztrák vidéki irodalom jellegzetes vonása. Ez az irodalom kétségkívül elsősorban Bécsből kap ösztönzéseket, de nem kapcsolódik a bécsi irodalmi irányok egyikébe sem; bármilyen közel áll hozzá, mindig megtartja sajátos színét. Az irodalmi ösztönzések-ből eredő vidéki költészet jellemző példáit látjuk Karl Borromäus Frank, Friedrich Sacher, Paula Ludwig lírájában meg Gerhart Ellert történelmi regényeiben. *Karl Borromäus Frank* (szül. 1894) kulturált esztéta lélek, de szonettjeiben («Gestalten der Seele» 1930) nincsen igazi élmény és költői szükség-szerűség, csak tanultság és ízlés. Sok mindent, klasszikus formatörökvést, de főképpen külsőségeket tanult Georgetől meg Rilketől, akárcsak az osztrák arisztokrácia néhány költői lelkű tagja *Paul Graf Thun-Hohenstein* («Sonette» 1925) és *Gustav von Festenberg* («Das Buch vom Tanz» 1920). *Friedrich Sacher* (szül. 1899) a kicsiny, jelentéktelen dolgok szeretetében és ábrázolásában követi Rilket, akihez lírai prózája is közel áll («Stadt in Blüten» 1927. — «Die weisse Amsel Gottes» 1927). Versei («Strassen zu Gott» 1929. — «Neu Gedichte» 1930) túlságosan erőtlenek és édeskések; vallásos ér-zéseit gyakran foglalja barokk vagy egzotikus szí-nezetű erőltetett szimbolumokba. Érdemes mun-kát végzett azonban mint szerkesztő: kiadványai, «Anthologie junger Lyrik aus Österreich» (1930) és szűkebb baráti körének versei «Die Gruppe»

(1932) a mai osztrák líra legjavát adják. *Paula Ludwig* (szül. 1900) erős lírai tehetsége közel áll az ekszpresszionizmushoz. Költeményeiben («Die selige Spur» 1920. — «Der himmlische Spiegel» 1927. — «Dem dunklen Gott» 1931) egy finom érzésű női lélek emelkedik a világmindenségbe s éneklí az időtlen szeretet, alázat és odaadás himnuszait ; álmvilág tárul elénk («Traumlandschaft» 1934), melyben más törvények érvényesülnek, mint a hétköznapi világában, s melynek történései mégsem oszlanak el, mint a színes köd, hanem olyanok, mint a «mélyebb valóságból fakadó virágok». Olykor azonban túlságosan elvont, légies ez a líra s keveset éreztet «mélyebb valóságából». Elvont, kortalan, légüres térben mozognak *Gerhart Ellert* (Gertrud Schmieger írói álneve) regényhősei : aurillaci Gerbert, a későbbi II. Szilveszter pápa («Der Zauberer» 1933), «Attila» (1934) és «Karl V.» (1935) ; hiányzik belőlük az igazi történelmi atmoszféra s inkább érdekes egyéni vonásokkal rajzolt arc képekben állnak előttünk. Ezekben a regényekben sok tanultság, stílusérzék van éppen úgy, mint Frank, Sacher vagy Ludwig lírájában, de minduntalan érezzük a könyv, a papirosvalóság elsőbbségét az élet valóságával szemben.

Az irodalom inspirálja, a monarchia tarka népkeverékének sokféle véresejtje, a császári és királyi katonatiszt nyugtalan, gyökértelen vándor élete formálja *Franz Karl Ginzkey* költészetét. Polában született (1871) szudétanémet szülőktől, Salzburgban és Triestben szolgált mint csapattiszt s végül Bécsben telepedik meg mint katonai hivatalnok. A költő-katonatiszt Ginzkey Saar és Liliencron nyomába lép ; ugyanaz a férfias nyíltság, szellemi fogékonyság és lágy melankólia jellemzi lelki-

világukat. És mint két társa, Ginzkey is elsősorban lírikus, akkor is, sőt talán akkor leginkább, amikor csak epikus akar lenni. Lírájának behízelgő hangjai bővültek meg Peter Roseggert, akinek segítségével a fiatal katonatiszt a nyilvánosság elé léphetett. Pedig ennek a lírának sem tartalmában, sem formájában nincsen igazán egyéni színe; elmélkedő és reflektáló, Goethe dikciójával életbölcseéseket hirdet s csak a balladákban hoz valami új, fiatalos lendületet meg ritmust. Annál közvetlenebbül szólal meg a lírikus elbeszéléseiben. «Életünk legszebb csodája asszonyok műve» — hirdeti Ginzkey, az örök szerelmes, az asszonyok rajongója. Legvonzóbb alakjai vágyódó, szerető és lemondó asszonyok («Jakobus und die Frauen» 1908). Különösen szívesen foglalkozik az asszony meg a művészlélek találkozásai-val, konfliktusaival. A «Geschichte einer stillen Frau» (1909) hőse Lernemann, aki nemcsak festi a szép női portrékat, hanem akinek egyébként is bőven akad dolga szép asszonyokkal. A «csendes asszony» saját felesége, leghűségesebb modellje, aki minden botlásáról tud s mindent megbocsát. A középkor legnagyobb német lírikusának életregényében («Der von der Vogelweide» 1912) az öregedő költő lángralobban ifjúkori szerelmének lánya iránt s ennek a szerelemnek lírai tükrében kísérjük végig mozgalmas, küzdelmekkel teli életét. A Lernemann-motívum más változatban, a régi Nürnberg világába áttéve visszatér «Der Wiesenzaun» c. elbeszélésében (1923. ford. «A réti sövény» 1936). Dürer, aki Jörg Graff népénekes leányát, a szép Felicitast festi modellként «Mária a réti sövény mellett» c. képe számára, könnyen megkaphatná a leányt. De a szigorú mester, aki



lelkivilága tisztaságáért és békéjéért aggódik, áthatolhatatlan sövényt von vágya és beteljesedése, a lélek és test, a szerelem és kék közé. A leány e miatt elpusztul, s Pirkheimer Villibáldot, a kevésbé aggodalmas humanista életművészt most kínozza a kérdés: «Jól cselekedett-e vajjon kegyelmed azzal a réti sövénnel? Nem túlságosan szigorúan kerítette el a szerelmet és a gyönyörűséget? . . . Hiszen mindnyájan szegény bűnösök vagyunk s nem tudjuk, hogy mitévők legyünk. Néha úgy véljük, hogy a jobbik utat választottuk, s haladunk rajta igaz és kemény lépésekkel, és talán nagyobb fájdalmat okozunk ezzel másnak, mint amennyit üdvösségünknek használunk vele. Az Úr segedelme legyen velünk!» Ginzkey itt a történelmi háttér freskószerű rajzában erősen emlékeztet C. F. Meyerre. A néhány vonással odavetett korkép persze csak a művelt olvasó számára válik igazán elevenné, de ennek keretében az alakok csodálatosan valószerűek. A Dürer-novellában a költő legszubjektívebb élményének, a testi és eszményi szerelem problémájának adott objektív történelmi köntöst; ezzel a lírikus mint prózai elbeszélő is elérte fejlődésének tetőpontját. Későbbi könyveiben csak ritkán emelkedik erre a magaslatra, legkevésbé utolsó regényeiben («Gespenster auf Hirschberg» 1931. — «Prinz Tunora» 1934). Maradandó értékűek a katonaleletből vett ifjúkori visszaemlékezései «Die Reise nach Komakuku» (1923) és «Der seltsame Soldat» (1925), a közös hadsereg életének és szellemének legszebb, legigazibb tükörképei az irodalomban.

Ginzkey finom, művészi ötvösmunkához hasonló alkotásai az irodalmi ösztönzésekből eredő osztrák költészet legnagyobb értékei közé tartoz-

nak. A vidék «nagyvárosi» színezetű irodalmában legfeljebb érdekes jelenségekkel találkozunk, igazi kiforrott értékekkel nem. A lírikusok súlytalanok. A prágai *Konrad Paulis* (szül. 1891) költészete a kereskedő életének lírai tükre; versei («Das Welt-kind in der Mitten» 1932) a bolti mérleg mellett dolgozó ember szürke hétköznapiját emelik a költészet világába. *Hans Haidenbauer* (szül. 1902), a fiatal vasmunkás-költő a gépek és daruk világát, a munkás nyomorát, szenvedéseit és apró örömeit szólaltatja meg költeményeiben («Alltag» 1933); szociális képei halványak és vértelenek, akárcsak *Walter Sachs* (szül. 1901) gyárképmény-költészete («Zwischen Wäldern und Schloten» 1933). Figyelemreméltóbb ennek a nagyvárosi színezésű vidéki irodalomnak néhány epikai és drámai alkotása. A klagenfurti születésű *Robert Musil* (szül. 1880) Bécs és az osztrák vidék között áll. Bécsi irodalmi körökben alakul ki egyéni írásművészete, mint az «Aktion» c. ekszpresszionista folyóirat munkatársa teszi ismertté nevét, de költői valóságsszemléletében, az osztrák életjelenségek megítélésében erősen eltávolodik a főváros irodalmi hagyományaitól. Első elbeszélésében «Die Verwirrungen des Zöglings Törless» (1906) ekszpresszionistánál szokatlan hűvös tárgyilagossággal teregeti ki egy serdülő ifjú erotikus élményeit, szekszuális eltévelyedéseit. A téma tovább is foglalkoztatja: elbeszéléseiben és novelláiban ismételten érinti («Vereinigen» 1911, «Drei Frauen» 1923), majd «Vinzenz und die Freundin bedeutender Männer» c. komédiájában (1924) Wedekind módjára variálja. Hosszú hallgatás után adja ki hatalmas, kétkötetes regényét «Der Mann ohne Eigenschaften» (1931—33), a háború előtti osztrák szellemi élet-

nek nagyszabású, mozgalmas rajzát. A regény főalakja emlékeztet Schnitzler regényhősére Georg Wergenthinre («Der Weg ins Freie»), de Musil világa gazdagabb, színesebb, mint Schnitzleré, az osztrák ember és lélek több változatát ábrázolja, a természet és a hagyomány erőivel való kapcsolatát meggyőzőbben érzékelteti. Még fontosabbak a könyv újszerű szerkezeti sajátosságai: nincsen cselekménye és tartalmát voltaképpen időszerű kérdésekről szóló viták, esszék és tanulmányok alkotják, a regényhős elmékedései, akinek nincsenek tulajdonságai, mert mindent csak másodkézből merít, mindent megtanul, de semmit sem él át igazán. Musil nagyszerű analitikus készséggel, fölényes humorral és iróniával vizsgálja a felvetett kérdéseket, de a pszichológus annyira elmélyed vizsgálataiban, hogy megfeledkezik a költő feladatáról. Nem regényt ír, hanem szellemes esszégyűjteményt, melyben az egyes részek súlya megbontja az alkotás művészi egységét. A regény új formája — mert Musil új időszerű regényformát akart teremteni — csak a költészet határain belül képzelhető el, a finom pszichológus, élesszemű kritikus és szellemes gondolkodó pedig, mint költő csak amolyan «ember tulajdonságok nélkül!» Tárnyaiban és célzataiban jellegzetesen nagyvárosi *Anton Dietzenschmidt* (szül. 1893) költészete. Dietzenschmidt fülledt erotikájú tragikomédiájában «Kleine Sklavin» (1918) inkább az erkölcs-tanító mint a költő eszközeivel harcol a polgári társadalom konvencionális hazugságai ellen. Kedvelt műfaja a dramatizált legenda, melyben a katolicizmus szellemében hirdeti az isteni kegyelem erejét; de ezekben a legendákban is egyoldalúan erotikus, szekszuális problémák foglalkoz-



tatják, minden bűn, mely a megváltás által nyer bocsánatot, az erotikus vágyak, a szekszuális ösztön elhatalmasodásából ered. Különösen rikító színekben látjuk ezt «Die Nächte des Bruders Vitalis» c. színjátékában (1922), melyet éppen katolikus egyházi körök kifogásoltak — művészi szempontokból is — jogosan. Legendáinak világa a középkorból («St. Jakobsfahrt» 1920, «Regiswindis» 1923) átnyúlik a mai nagyváros hétköznapijába («Hinterhauslegende» 1928), de mindennütt és mindenkor egyformán hangzik bennük a költő megváltásért kiáltó, jóságra szólító szava.

A vidéki irodalom túlnyomó része határozottan városellenes irányzatú. Ez a városellenes tendencia többé-kevésbé rejtett partikularizmusból és lokálpatriotizmusból fakad, s rendszeren határozott, konkrét tájszemlélethez fűződik; olykor azonban csak általánosságban a város és falu ellentétének feltárásában, a falusi élet vagy a természet jelenségeinek ábrázolásában nyilvánul meg. Jellemző, hogy a városellenes vagy legalább is a várostól elforduló irodalomnak igen súlyos képviselői éppen bécsi születésű költők. A föld és a falu inspirálja *Ernst Scheibelreiter* (szül. 1897) költészetét. Egyedül «Rudi Hofers grünes Jahrzehnt» című önéletrajzi regényének (1934) van bécsi levegője. Egy fiú életének tíz éve vonul el előttünk tele boldog izgalmakkal és fájdalmakkal. S a gyermekkor élményeiben egy darab kortörténet is tükröződik: a háború előtti Bécs és a világháború kitörését megelőző fülledt, vihar előtti hangulat. Scheibelreiter lírája («Freundschaft mit der Stille» 1932, «Die frohe Ernte» 1935) azonban már más világból való: a költő a természet mítoszait foglalja Böcklinre emlékeztető képekbe és vallásos

élményeinek kifejezésére kiaknázza a legrejtettebb lehetőségeket. Az ekszpresszionizmushoz közel álló lendülete kezdetben merész és hatalmas képekben éli ki magát; drámai feszültséggel telített verseiben nincsen megnyugvás, nincsen egyenletes hangulat, csak folytonos nyugtalanság és változatosság. Így egyik költeményében az este mint komor bika lép elénk, kitör az erdő bokrai mögül és nesztelenül elnyeli a fényt; egy másikban a költő úgy látja, hogy a fák «gyümölcsrel terhes öklüket» emelik a nap sugárözöne felé. De azután valóban «barátságot köt a csenddel», derült nyugalommal merül a nyári felhők szemléletébe és megragadja az örök jelent a szerelmi boldogság pillanatában. Még határozottabban halad az új népiesség útján a drámaíró Scheibelreiter. Szociális tragédiája «Aufruhr im Dorf» (1931) komor realizmusával Schönherre emlékeztet. «Hirten um einen Wolf» c. színművében (1933) a falusi élet valóságát egy valóság fölött álló réteg borítja, amennyiben az emberi szenvedélyek és bűnök megszemélyesítői lépnek a színpadra és irányítják a dráma szereplőinek cselekvéseit. A «pásztoroknak», a lelkésznek, feleségének és a falu lakóinak nem sikerül a «farkast», egy elbocsátott fegyencet az emberi társadalomba visszavezetni. A «farkas» újra bűnbe esik, s végül a lelkész, akinek leányát elcsábította és megölte, agyonlövi őt; az emberi szenvedélyek démonjai diadalmaskodnak. Valóság és a szimbolika világa folyik össze «Die Nonne von Lissabon» c. drámai játékában is (1935), melynek középpontjában a vallási probléma áll. A darab cselekményének színhelye a 16. századvégi Portugália; hőse egy Jeanne d'Arcra emlékeztető luzitániai leány, aki a szegények és kizsáboltak

szolgálatában áldozza fel életét. Scheibelreiter alakjai tele vannak drámai erővel; hangos, helyenként drasztikus jelenetei hasonlítlanul sikerültebbek, mint azok, ahol súlytalan lelki folyamatok mozgatják a cselekményt. Scheibelreiter drámáihoz hasonlóan a falu sötét, démonikus hangulatait vetíti elénk *Wilhelm Szabo* lírája. Szabo (szül. 1901, vajjon nem magyar Szabó-család ivadéka?) mint tanító, magányában börtönnek érzi a falut, melyben akarata összetörik. A falu halott, mozdulatlan: csak egy eke hasít végig a fekete földön, csak egy éles kalapácsütés szakítja meg a dermedt csendet, s a paraszt nem más, mint ennek a halotti mozdulatlanságnak a börtönőre. És a költő mégis szereti a falu magányát, nem kívánczik a városba. «Én a falvakban maradok» — hirdeti egyik költeménye címében — «a kenyeret, otthont és életet adó falvakban». A félelmetesen mozdulatlan falu hangulatai, a természet fantasztikus és borzalmas jelenségei tükröződnek *Wilhelm Franke* (szül. 1901) lírájában. Bánatos, Christian Morgensternre emlékeztető sötét moll-akkordok csendülnek fel verseiben, s kedvelt alakja a nyugalmat nem lelő vándor («Wirrnis und Weg» 1933). A tartalom nyugtalanságának megfelel a nyugtalanul mozgalmas ritmus, a minden szabályt szándékosan elvető tagolás. De vannak Frankenak harmonikusabb versei is, melyek a falusi kertek naív tarkaságát felidéző képeket varázsolnak elénk.

A vidéki osztrák irodalom túlnyomó része — mint mondtuk — helyileg rögzíthető tájirodalom. Természetes, hogy alkotásaiban olykor a tájnyelv is erősen érvényesül. Ez azonban szemléletünk szempontjából nem lényeges. Az osztrák nyelvjárások gazdag szépirodalmáról külön kö-



tetet lehetne írni; itt a sokrétű nyelvjárási műköltészetet csak annyiban vesszük figyelembe, amennyiben tartalmi és formai értékei a tájnyelvtől függetlenül is megérdemlik, hogy foglalkozunk velük. Természetes, hogy magának az irodalmi nyelvű tájirodalomnak alkotásai is igen egyenlőtlen értékűek. Tematikájuk a falu és a város ellentéte, a föld és az ipar harca, a falusi ember egészséges életritmusa és a nyugtalan hajszában élő városi ember gyökértelensége, egyhangú, sok naívság és hamis paraszttromantika is van bennük, de a mai német irodalom új realizmusa talán sehol sem bontakozik ki olyan gazdagon, mint a népies osztrák tájregényekben. A népies realizmus a háború után többé-kevésbé európai jelenség: az a nemzedék, amely átélte a háborút és az összeomlást követő évek szörnyű haláltáncát, vallásos hite mellett elsősorban a földben ismerte fel az igazság és állandóság szimbolumát. Az osztrák tájirodalom a föld költésze. Emberábrázolásában hiányzik a pszichológiai elemzés, a túlságos differenciáltságra való hajlam, egyszerűsége, monumentalításra törekszik, a nélkül, hogy az egyéni vonásokat elhanyagolná. A természeti jelenségek egymásmelletti részletes leírását is alig találjuk meg az osztrák tájirodalomban: a részletek a lényeg egységében olvadnak fel, a naturalista valóságghűség helyébe magasabb realitás lép, mozgalmas cselekmény helyett többnyire az állapotot rögzítő erő, helyi és népi hagyományok uralkodnak benne.

Az osztrák tájirodalom legjobb értékeit, valóságábrázolásának, erkölcsi felfogásának, stílusának nemes konzervativizmusát és erőteljes népies-ségét együtt találjuk *Franz Nabl* (szül. 1883) regé-

nyeiben. Nabl születésére nézve szudétánémet, származására nézve sváb, de fiatalkorától kezdve Alsó-Ausztriában él családjá birtokán, s az alsó-ausztriai tájak színei és hangulatai szövődnek költői világába. Nabl a föld és család közösséget teremtő erőinek költője: már első elbeszélésében (*«Hans Jaeckls erstes Liebesjahr»* 1908) erősen eltávolodik az uralkodó egyéniségkultusztól, s a közösségtől való elszakadás tragikus következményei alkotják legterjedelmesebb regényének tárgyát is (*«Ödhof. Bilder aus den Kreisen der Familie Arlet»* 1911). Az alsóausztriai parasztcsalád hanyatlásának, pusztulásának története önkéntelenül Buddenbrookékra emlékezteti az olvasót. Nabl lelkiismeretesen, hűvös tárgyilagos-sággal, éber felelősségérzettel vizsgálja és ábrázolja a valóságot; stílusában nincs meg Thomas Mann tudatossága és fölényes iróniája, de erkölcsi felfogásban fölötte áll. Realizmusát Dostojewski-szerű démonikus erő járja át, ez adja költői valóságképének komor hangulatát, rejtett, mindig csak közvetve megnyilatkozó líraiságát. Johannes Arlet, a regény főalakja csupa akarat, zsarnoki hajlam, minden érzés kihalt belőle, s démonikus kegyetlensége olyan, mint a romboló természeti erőké. Embertelensége tönkreteszi az asszonyt, halálba hajtja a fiút. Ezt az alakot Nabl minden torzítás nélkül, belső valószerűséggel ábrázolja. Táj- és emberábrázolása legtöbbször túlságosan elkülönül egymástól, de olykor csodálatos egységbe olvad: az *«Ödhof»* elhagyatott környéke nem más, mint az embergyűlölő Arlet sötét lelki-világának hű tükre, s az erdő őszi színpompája szinte drámai módon beleszövődik a kis Heinz Arlet ébredező tudatába. Nabl másik nagy re-

génye «Grab des Lebendigen» (1917) két testvér kispolgári miliőben játszó gyötrelmes harcán keresztül még erősebben hangsúlyozza a család közösségéből kiszakadó ember tragikumát, mint az «Ödhof». Fínom lélektani érzéke legjobban novelláiban érvényesül («Kinder-novelle» 1932), míg drámái («Trieschübel» 1925, «Schichtwechsel» 1929) szétfolyó elmélkedéseikkel és gondolati túlterheltségükkel formátlanok és unalomba fulladnak.

Nabl kétségkívül az alsóausztriai tájirodalom legjellegzetesebb képviselője. Szűkebb honfitársai részben lírikusok, részben fejlődésük folyamán kilépnek a tájirodalom kereteiből és más irodalmi irányok törekvéseit szolgálják. *Werner Riemerschmidt* (szül. 1895) síma, csiszolt formájú lírájában Nabl epikus világának zordon, démonikus erői elevenednek meg («Das verzauberte Jahr» 1935), hamisítatlan osztrák szellemmel telített lírai regénye, «Buch vom lieben Augustin» (1930) azonban nagyobb világot ölel fel. A laza szerkezetű könyv az osztrák népeletből vett hangulatos impresszionista képek és látomások mozaikszerű összetétele; középpontjában Augustin, a halhatatlan dudás szimbolikus alakja áll, az ő vezérmotívumként újra meg újra felhangzó dala fűzi össze az egyes képeket. Riemerschmidt mindig lírikus marad, akár regényt, akár drámát ír: a «Heimfahrt Otto des Dritten» (1928) is voltaképpen dramatizált ballada; hőse, a fiatal Ottó, álmodozó lírikus, ábrándképeket kerget, az «imperium romanum» után való sóvárgásban őrlődik fel, s közben nem veszi észre a tetteket parancsoló valóságot: az ellenség betöréseitől üszkösödő, pusztuló német falvakat. A dunamenti tájak ősze,



a hervadó fű és a dús szüret nehéz illata száll felénk *Theodor Kramer* (szül. 1897) erősen atmoszferikus hatású lírájából. Eleinte a hazátlan proletár elkeseredésével, a kommunista gyűlöletével nézi a természetet meg az embereket («Die Gaunerzinke» 1928), de haragja és gúnyja eloszlik, és hűvös tárgyilagossággal, aggályos lelkiismeretességgel számol be élményeiről («Kalendarium» 1930). A részletező, realiztikus valóságbrázolás technikai eszközeit alkalmazza háborús költeményeiben is («Wir lagen in Wolhynien im Morast» 1931); szereti a nyomasztó, borzalmat keltő, véres és visszataszító képeket, de minden pesszimizmusán keresztül érezzük lelkének tiszta fényét. A fiatal *Ernst Wurm* (szül. 1906) merész fogással oláh köntösben állítja elének szűkebb hazájának embereit, hogy meggyőzőbben képviseljék a töretlen, civilizációtól érintetlen paraszti erőt. «So lange die Erde steht» c. regényének (1934) hőse, Trajan Georgescu, kérlelhetetlen szívóssággal megvédi ősi szokásait és patriarchális egyeduralmát családjá fölött, amely behódol az új idők új szellemének. A könyvben sok naív túlzás, szerkezetében több súlyos törés van, de mint a fiatal költő első alkotása, gazdag fejlődést ígér. Ezt az ígéretet Wurm legújabb *Händel*-regényével («Seine Kraft war in ihm mächtig» 1934) teljes mértékben beváltotta.

A katolikus irodalmi mozgalomnak kezdettől fogva erős talaja volt Alsó-Ausztriában. Egyik legsúlyosabb tehetsége az Inn-melléki írógárda szervezője és vezére *Hans Freiherr von Hammerstein-Equord* (szül. 1881). Szülőföldjének tájai leginkább fegyelmezett formaérzékre valló lírájában elevenednek meg («Zwischen Traum und Tagen» 1919, «Das Tagenbuch der Natur» 1920);

a sokoldalú elbeszélő képzelete távolabbra száll. Hammerstein vérbeli romantikus: a romantikus lélek megértésével és vágyódásával merül el a mese világában («Die blaue Blume» 1911, «Roland und Rotraut» 1913), a történelmi multban és az emberi lélek rejtelmeiben. Legnagyobb alkotása kettős regénye: «Ritter, Tod und Teufel» (1921) és «Mangold von Eberstein» (1922), melyet «a 16. századból való képeskönyv»-nek nevez. Tárnya Mangold von Ebersteinnek, a halállal és ördöggel dacoló frank lovagnak viszálya Nürnberg városával, s ennek keretében a hanyatló, bomló lovagi szellem küzdelme a feltörekvő polgársággal. Hammerstein lelkiismeretes, művészi ízlésű korrajzoló: okleveleket szőlaltat meg, a német művelődéstörténet két kor mesgyéjén álló alakjait, Willibald Pirkheimert, Ulrich von Huttent és Hans Sachsot lépteti fel, és nyelvében is érzékelteti a régi és az új szellem szükségyszerű összeütközését. De mindig költő marad, akit a históriai kosztüm mögött mindenekelőtt az időtlen emberi sors hullámmázai foglalkoztatnak. A korrajz belső valóságúsége jellemzi a harmincéves háború tarka népkeverékét feltáró regényét is («Die finnischen Reiter» 1933), míg legújabb könyvében («Die gelbe Mauer» ford. «A sárga fal») a lélekrajz finomságai ragadják meg az olvasót. A katolikus irodalmi mozgalom két másik, Hammersteinhez sok tekintetben hasonló képviselője Alsó-Ausztriában, Julius Zerzer és Hans Sterneder csak a háború után lépett a nyilvánosság elé. *Julius Zerzer* (szül. 1889) Adalbert Stifter tanítványa. «Stifter in Kirchschlag» c. elbeszélésében (1928) az öregedő költő életének egyik szakaszát, csalódásokkal telt szívének ragyogóan boldog utónyarát eleveníti fel. Áhítatos, megértő

elmélyedése Stifter műveibe egyébként is világosan felismerhető elbeszéléseiben: Stiftert érezzük a Wallenstein életéből vett «Das Bild des Geharnischten» (1933) paszellszerű képei mögött és legendáinak («Johannes» 1927, «Die Heimsuchung» 1931) több részlete is az ő szelíd, derűs hangulataira emlékeztet. Zerzer lírája viszont azt bizonyítja, hogy nemcsak nemes értelemben vett epigon. Érzelmait és hangulatait egyéni, mágikusan mozgalmas ritmusba foglalja («Das Drama der Landschaft» 1925, «Vor den Bergen» 1932). Dombok és rétek, fák és virágok, állatok és kövek lélekkel telt álomvilága kerül el előttünk. Nincs benne nyugvó kép, minden drámai feszültséggel van tele, «dinamikus terepen» mozgunk, mint az egyik költemény találóan jelzi, és a költővel együtt figyeljük a természet egész életfolyamát. Ezt a közvetlen tájélményt Zerzer olykor hűvös tudatossággal érzékelteti, verseinek felépítésében emlékeztetve Rilke érett, tárgyyszerű lírájára. Legsikerültebb verseiben költői intuíciója tiszta lényegszemléletre vezet («Das Barock-Münster»). *Hans Sterneder* (szül. 1889), Zerzer egykorú társa elmélkedésre, filozófiai elmélyedésre hajló elbeszélő. Tájszemléletébe misztikus, okkultikus elemek szövődnek; a természetért rajongó költő Isten áhítatos szolgájává magasztosul. «Der Bauernstudent» c. regénye (1921), — a szegény parasztfiú küzdelmes életpályája — tele van önéletrajzi részletekkel; a vándorélet örömeit és szenvedéseit tárja fel, olykor Hermann Hesse nehézkes modorában a «Der Sonnenbruder» (1922), romantikus természetrajongás és keleti életfilozófia szövődik össze a «Der Wunderapostel» (1925) oktató elmélkedéseiben. Sterneder nemcsak polgári



foglalkozására nézve tanító, hanem legbelsőbb lelki hajlama is minduntalan arra készíti, hogy tanítson, segítsen és felvilágosítson. Persze, a tanító gyakran elnyomja benne a költőt. Tanító célzat és hívó katolicizmus szólal meg a fiatal *Carl Tinhofer* (szül. 1906) idillikus, napsugaras regényében is («*Siebensorg*» 1932), mely egy hétgyermekes szegény zsellércsalád hétszeres gondjáról és hétszeres örömről beszél.

A katolikus irodalmi mozgalom képzeletvilága és tendenciái bontakoztatják ki a felső-ausztriai tájirodalom legjobb alkotásait. A tájélmény egyedül csak ritkán ihleti a költőket: *Hans Giebsch* (szül. 1880) verseiben («*Wenn sich der Tag will neigen*» 1934) a kopár földek rőtje, a zabtáblák aranya, s az erdők örökzöldje sajátos hangulati egységbe olvad. Igen gyakran azonban csak halvány reminiscenciákban kísért a szülőföld képe; ezt legmeggyőzőbben *Egmont Colerus* (szül. 1886) mély történelmi műveltségről, tudományos elmélyedésről tanúskodó eddigi életműve mutatja. Colerus első regényei ekszpresszionista hatásra vallanak. «*Antarktis*» c. könyve (1920), mely az emberiség őskorába vezet vissza, tele van vad szenvedéllyel, mámorító erotikával, s ez az erotika a Sodoma pusztulásáról szóló bibliai regényben («*Sodom*» 1920) még fokozódik. Modern tárgyú regényeiben is erősen foglalkoztatják erotikus problémák: rajongó fiatal emberek szövetségbe tömörülnek a szűzesség kultuszára («*Weisse Magier*» 1922), egy festőművész önéletrajza keretében élénk tárul az értelmiség erotikus krízise («*Die neue Rasse*» 1928), hosszas pszichoanalitikai fejtegetéseket és elmélkedéseket kapunk tudatalatti erőkről, álmokról,

gátlásokról meg lelki reakciókról. De amikor a regényíró alakjait a szabadba viszi, hamisítatlan felsőausztriai tájakban gyönyörködünk velük együtt. Colerus egyben költő és tudós akar lenni, s ez természetesen nem jár sikerrel. Regényeinek cselekményét tudományos részlettanulmányok, elmélkedések és szakszerű dialógusok szakítják meg, melyek erősen ártanak a művészi egységnek. Különösen áll ez realiztikus történelmi regényeire. «Pythagoras»-a (1924) a Krisztus előtti hatodik század kultúrájának színpompás képét adja, Marco Polo alakja körül szőtt regénye «Zwei Welten» (1926) a kelet csodavilágát idézi fel. Alig van Colerus regényeiben hatásosabb részlet, mint az öreg Marco Polo és Dante szimbolikus jelentőségű találkozása. Leibniz életregénye (1934) — Colerus legújabb műve — merész alkotás : a tudós regényíró elmélyedése a nagy német gondolkodó filozófiájába minden elismerést megérdemel. A regényben alaposan megismerkedünk Leibniz gondolatrendszerének matematikai vonatkozásaival, monadológiájával és Spinozával való kapcsolataival, de a filozófus mellett eltűnik az ember, és legfeljebb a sikerült korrajz ad alakjának belső valóságát. Colerus egyetlen drámája, a renaissance világát felidéző «Politik» (1927) az ízig-vérig epikus hajlamú költő sikertelen kísérlete.

A katolikus irodalmi mozgalom ösztönzései legerősebben *Richard Billinger* (szül. 1893) gazdag és sokoldalú költészetében tükröződnek. Billinger lírája parasztőseinek világában gyökerezik. Első verskötete «Über die Äcker» (1923) tele van a felszántott föld szagával, a virágos mezőket simogató nyári szellő muzsikájával. «Sichel am Himmel» (1931) mutatja vallásos elmélyülését : a

föld áldása Isten áldásának megnyilatkozása, s a szántó-vető gazda a Teremtő boldogító hatalmának részese. A falusi ünnepnapok áhítatos csöndjében a költő lelke alázattal a hit egyszerű, csodálatos imahangján emelkedik fel a Mindenhatóhoz :

Homlokom meghajtom, — látod,  
legyen Uram, amint te kívánod.

Neked ajánlom testemet,  
amit akarsz, csak jó lehet.

Egy jászolból ragyog a törpe  
fény, mely a napot összetörte.

Tartsd meg, Uram, szent kötésünk,  
ne ártson sose ellen nekünk.

Vigy haza mézként dús csalitból,  
őrizz meg minket szentül, titkon.

A szent lángot, melyről tudunk,  
Tőled várjuk, nagy jó Urunk.

Szánkat imánk szentté teszi,  
— csak add a Lélekzetet neki.

(«Pünkösdi dal».)

Billinger legjobb verseiben egyszerű és közvetlen, minden konvenciótól mentes, szinte nem érezzük bennük az irodalmat. De nincsen kellő önkritikája : olykor erőltetett képeivel lerontja töretlen költői erejének hatását. Elbeszélései Inn-menti szűkebb hazájának érzéken színpompás tájaira vezetik az olvasót. Első novellája «Die Asche des Fegefeuers» (1931) ennek a tájnak és embereinek káprázatosan gazdag barokk képeskönyve. Egy parasztfiú gyermekéveit kísérvük végig ; a «szent fiúcska» papnak készül, de a katolikus hagyo-



mánykincs mellett a falu fülledt érzékiséggel teli légkörében fogékonyan felfigyel a természet pogány, mítikus hatalmaira is. Billinger — akár csak lírájában — garmadával ontja a súlyos, dús barokk képeket és hasonlatokat, s ebben nem tud mértéket tartani, folyton újabb meg újabb díszítő elemekhez nyúl. «Das Schutzengelhaus» című regényében (1934) ez a barokk stílusszenvedély erősen modorosságba téved. Szinte játékszerré kicsinyíti a természetet és teleaggatja mindenféle talmi ékítménnyel, hamis szentimentalizmussal. A regény sovány költői magvát — egy városi hölgynek és két gyermekének falusi élményeit a nyári vakáció alatt — indokolatlanul megduzzasztja, és terjengős ismétlésekkel bontja meg szerkezetét. Jóval kerekesebb és egyenletesebb «Lehen aus Gottes Hand» c. legújabb regénye. Ludmilla Scheuenpflug már-már tragikussá váló szerelmi történetét a költő frissen és közvetlenül beszéli el; itt is előszeretettel, barokk játékossággal merül el a részletekben, de ezek a részletek szervesen illeszkednek a mű egységébe.

A pogány természeti hatalmak és a kereszténység erőinek mérkőzését legközvetlenebbül Billinger drámai műveiben szemlélhetjük. A «Perchtenspiel» (1928), a balga parasztról szóló tánc és varázsjáték balladaszerűen tárja elénk természetszemléletének mítikus, pogány vonásait. A paraszt vad érzékiségével hatalmába keríti az asszonyt, de nyugtalan vére folyton tovább hajtja; el akarja adni földjét és házát, de a család feltámadó őse agyonveri a hűtlen tékozlót. Az asszony pedig, aki a paraszt gyermekét világra hozza, könyörögve fordul a darab végén «hatalmasan, tündöklő aranyos fényben megjelenő tizen-

négy segítő szenthez. Ezek az alakok — barokk falusi templomok megelevenedett szobrai — Billinger költészetének katolikus rétegét is felfedik. Barokk hajlama nyilvánul meg a démonikus érzékiség és a vallásos áhítat gyakori szembeállításában. Olykor az érzékiség elemi erővel tör elő, mint a «Rauhnacht» (1931) sötét ösztönöktől hajtott, kéjgyilkossággal végződő erotikus boszorkánytáncában. Brutális érzékiség hajtja a «Spiel vom Knechte» (1931) két főalakját is, a bérest meg asszonyát, akik isteni és emberi törvényt levetve állati ösztönösséggel tartanak ki egymás mellett házasságtörés, sőt gyilkosság árán is. A «Rosse» (1931) földben gyökerező, pogány öregbérése mítikus hatalommá nő szemünk láttára, és agyonveri az új korszellem, a gép emberét. Billinger «Das Verlöbniß» c. parasztdrámája (1932) motívumaiban emlékeztet a béresről szóló játéokra: itt is vad szenvedély győzedelmeskedik a halálon és kárhozon. Két vígjátéka «Lob des Landes» (1933) és «Stille Gäste» (1933) erős hanyatlást jelent komoly drámáival szemben. A töretlen népi erő és az egészségtelen nagyvárosi civilizáció ellentétébe a költő nem tud új színt vinni; nem sikerült a szép Bernauer Ágnes szerelméről és haláláról szóló történelmi színmű sem («Der Herzog und die Baderstochter»). A falu költője, a föld szerelme bizonytalanul mozog a történelem világában: erőszakolt helyzeteket teremt és ismétli önmagát. Lehet, hogy ezeket a kisiklásokat Billinger gyors sikerének terhére kell írunk; azon nem változtatnak, hogy benne az új Ausztria egyik leggazdagabb, legkomolyabb költői tehetségét lássuk.

Billinger tájélményének változatos kifejezés-

formáit a katolikus irodalmi mozgalom ösztönzései alakítják ki. Ugyanez áll Arthur Fischer-Colbrie szerényebb igényű költészetére meg Hermann Heinz Ortner drámáira. *Arthur Fischer-Colbrie* (szül. 1895) lírája tele van hittel és nap-sugárral. «Musik der Jahreszeiten» c. verskötetében (1928) a tárgyi valóság a dolgok mögött rejlő magasabb erő szimbolumává nemesül, s ennek a magasabb erőnek a dinamikája hatja át költeményeinek verselését és ritmusát is. Fischer-Colbrie-nál minden dolognak megvan a belső muzsikája: akár az alma esését hallja a kerti éjszaka bársonyában, akár az úrnapi füzek ragyogó zöld hajtátát simogatja, vagy a viharos égbolt vadul nyargaló felhőzetében gyönyörködik. *Hermann Heinz Ortner* (szül. 1895) főkép a barokk színpad hagyományai ihletik. «Steile Berge» c. parasztttragédiája (1923) Schönherr hatására vall és nincsen benne semmi barokk vonás. Dramatizált legendái azonban — akár a barokk drámák — sajtátságos módon összekeverik a földi és a túlvilági történetet. A «Tobias Wunderlich» (1928) szoboralakja a falusi templom szárnyasoltáráról leszállva belevegyül a mindennapi élet forгатagába, a «Sebastianslegende» (1929) női főalakja a stigmatizálódás csodáját éli át, «Schuster Anton Hitt» (1932) c. színművében pedig két ember inkább engedelmeskedve szíve belső parancsának, mint az írott törvényeknek olyan bűnnel vádolja magát, melyet csak el akartak követni. Ortner nem biztos ízlésű drámaíró: válogatás nélkül minden korból és milióból veszi tárgyait és gyakran olesó színhatásokra törekszik. «Wer will unter die Soldaten» c. drámájában (1930) pacifista vezércikkre emlékeztető gondolatokat hirdet, egyetlen iga-



zán történelmi levegőjű színművében «Stefan Fadinger» (1933) felsőausztiai parasztvezér felkelését epikussá szélesíti; legújabb színdarabjának hőse «Beethoven» (1935) túlzott retorikával a magasra törő művészlélek örök küzdelmét vívja a társadalom konvencióival szemben.

A szudétanémetiség irodalma lényegében nem tájirodalom. Középpontjában a német népiség életkérdései és a német-cseh feszültségből adódó problémák állanak. Legsúlyosabb képviselői és alkotásai a nagynémet gondolatot szolgálják, s ezért az osztrák közösségtudat irodalmi vetületeit vizsgálva tekintjük át őket. Természetes, hogy a fejlett szudétanémet népi öntudat és a német-cseh feszültség a szűkebb értelemben vett tájirodalomban is erősen tükröződik. Ebből a szempontból csupán *Hugo Salus* (1866—1929) férfiatlanul lágy s kissé színtelen lírája alkot kivételt. Salus olykor Rilkere meg Ginzkeyre emlékeztet, de nincsen meg benne sem Rilke gondolati mélysége, sem Ginzkey érzelmi gazdagsága. Verseiben hol a házaselet boldogságáról énekel, hol vallásos áhítatát önti költői formába, hol a szőke kékszemű kislányról ábrándozik tavaszi estéken magányos flótaszó mellett. Szereti a rokoko-ékítményeket meg Mozart zenéjét, és nyelve is csupa szétfolyó muzsika. De nincsen lírájában semmi lendület, semmi fejlődés: az első verskötetekkel szemben az utolsók («Klarer Klang» 1922, «Helle Träume» 1924) szinte semmi újat nem adnak. Salus kevés elbeszélése is prózává oldott líra.

A szudétanémet elbeszélők egy része Adalbert Stiftert követve konzervatív realizmussal ábrázolja a valóságot és élénken reagál szociális kérdésekre. *Gustav Leutelt* (szül. 1860) költői világa a

cseh erdővidék és emberei («Die Könighäuser» 1906, «Hüttenheimat» 1919, «Das Buch vom Walde» 1928), kiknek szenvedélymentes hétköznapijait, küzdelmeit józan valóságérzéssel és meleg emberi részvétellel rajzolja. *Robert Michel* (szül. 1876) katolikus világnézetével is közel áll Stifterhez. Legjobb könyve «Jesus im Böhmerwalde» (1927) egy fiú legendászerű története, akit megtört szívű anyja Jézusnak kereszteltet és a Megváltóéhoz hasonló életre nevel. A fiú életében csodálatos módon valóban olyan dolgok történnek, melyek Krisztus földi életére emlékeztetnek, s végül a kereszthalálban is a Megváltó sorsában osztozik. A keleti népek tarka és zajos életét eleveníti meg Michel boszniai katonaéveinek emlékét idéző regényében «Die Häuser an der Dzamija» (1915); itt is, mint a természet életéből vett apró történeteiben («Geschichten von Insekten» 1911) nemes fegyelmezettségével és finom stílusérzékével ragadja meg az olvasót. Kevésbé sikerültek a Libussa-monda regényszerű feldolgozása («Die Burg der Frauen» 1934), és a világháborúból való lírai levelei («Briefe eines Hauptmannes an seinen Sohn» 1916, «Briefe eines Landsturmlieutnants an Frauen» 1918). Stifter földije, a csehországi erdős-hegyes táj szülötte *Hans Watzlik* (szül. 1879). Míg azonban Stifter erdei tájrajzai csendes áhítatot lehelnek és epikus nyugalműak, addig Watzlik drámái feszültséggel, barokk színpaprázattal és mozgalmassággal telíti erdei képeit. Vad, démonian szenvedélyes, pogány érzékiségű világ tárul elénk Watzlik regényeiben, csapongó képzelete kifogyhatatlan új meg új ötletekben. Igazi ereje nem a világos meseszöveg vagy a művészi szerkesztés, hiszen minduntalan fan-

tasztikus látomások és ezerfelé ágazó epizódok törlik meg regényeinek és novelláinak keretét. De éppen ebből a balladaszerű nyugtalanságból adódik könyveinek egyéni varázsa. Legérettebb alkotása «Der Pfarrer von Dornloh» (1930) a harmincéves háború borzalmait rajzolja a cseh erdővidék egyik elhagyatott falujában. Általában szereti mindazt, ami borzalmas és titokzatos, történéseit gyakran földalatti erők vagy babonás hiedelmek irányítják («Der Teufel wildert» 1933, «Die Leturner Hütte» 1932.) Máskor meg egészséges, kissé nyers humorával lep meg: «Fuxloh» (1922) c. könyvében egy Till Eulenspiegelre emlékeztető kópé alakjához fűz apró anekdotákat és drasztikus képeket a népeletből. A Szudéták erdős-hegyes tájaiba állítja az irodalomtörténetből vett regényalakjait *Emil Hadina* (szül. 1885). Theodor Stormról írt regénye («Die graue Stadt — die lichten Frauen» 1922, «Im Kampf mit den Schatten» 1925) formátlan, végnélküli alkotás; művészibb szerkezetre való törekvés mutatkozik Bürgerről («Dämonen der Tiefe» 1923) és Schlegel Karolináról szóló könyveiben («Madame Lucifer» 1926), bár alakjai sokszor fakó papirosmondatokban beszélnek. Aránylag legelevenebb könyve «Friederike erzählte» (1931) napló formájában a fiatal Goethe szerelmének történetét adja. Az elbeszélést ügyes fikció vezeti be: egy fiatal színésznő óriási sikert arat Lehár ismeretes operettjének címszerepében; testben és lélekben annyira egynek érzi magát a sesenheimi pap leányával, hogy megírja élettörténetét. Hadina végig érdeklődést tud kelteni tárgya iránt, de alakjai túlságosan líraiak és lágyak, nem igazi húsból-vérből való emberek. *Emil Merker* (szül. 1888) nem a Szudéták



erdős-hegyes tájaira, hanem a saazi cseh-német síkságra vezeti az olvasót. Legérettebb, szerkezetileg is egyenletes elbeszélésében («Verwilderung im August» 1931) nyári pompájában állítja elénk a síkságot, melynek örök termékenysége, buja vegetációja lángralobbantja az elbeszélés közép-pontjában álló fiatal fiú érzékeit, vad, férfias vágyakat gerjeszt benne. Az ifjúkor szekszuális krízise ismételten foglalkoztatja Merkert («Der junge Lehrer Moser», «Die Kinder» 1932), de sohasem téved öncélú pszichoanalízisbe, lélektani realizmusa mindig a költészet szolgálatában marad. Nehézkes, elmélkedésre hajló lírájában («Verzückte Erde») a természetszimbolikának ugyanazt a buja pompáját találjuk, mint elbeszéléseiben. A bécsi születésű *Erich August Mayer* (szül. 1894) szudétanémet gyökerei nem annyira táj-ábrázolásában mutatkoznak, mint abban, hogy Stifter példáját követve a nevelés és művelődés kérdései felé fordul («Gottfried sucht seinen Weg» 1929, «Werk und Seele» 1930), mert a nevelésben és műveltségben látja a népiség fennmaradásának legerősebb biztosítékát. Egyre elmélyülő tájrajzai («Flammen» 1928, «O, ihr Berge» 1931) inkább az Alpok világába vezetnek.

A német népiség veszélyeztetett helyzete, védelme a szudétanémet irodalom állandó nagy témája. A német-cseh feszültséget tárja fel *Rudolf Haas* (szül. 1877) kissé terjengős, formátlan regénytrilógiájában (Matthias Trieb) 1915, «Trieb, der Wanderer» 1916, «Auf lichter Höhe» 1922). Hőse, Matthias Trieb céltalanul kóborló diákból a közösség hasznos tagjává fejlődik. Feltűnő a trilógia szeszélyes és nem eléggé indokolt optimizmusa a németiség jövőjét illetően, mely példátla-

nul áll a szudétanémet irodalomban. Haas későbbi könyveiben, főképp politikai regényében «Heimat in Ketten» (1924) maga is jóval sötétebb színben látja a csehektől fenyegetett németség sorsát. Karintiában megtelepedve szeretettel ábrázolja új környezetének multját és jelenét is («Der lange Christoph» 1930). Még élénkebben foglalkoztatják a népiség életkérdései a fiatalabb szudétanémet írónemzedéket. *Franz Leppa* (szül. 1893) tájnyelven írt erőteljes természeti képei mellett («Kornsegen» 1922) lobogó német öntudatának ad kifejezést («An deutschen Gräbern» 1923). *Friedrich Jaksch* (szül. 1894) képzeletében a szülőföld a németség megdönthetetlen végvárává magasztosul («Sonne über Böhmen» 1934). *Robert Lindenbaum* (szül. 1898) Knut Hamsun hatása alatt a falu és a város ellentétes világát és életérzését állítja egymással szembe. A faluba benyomuló ipari és közlekedési verseny tönkreteszi az egészséges parasztságot, s helyébe új, gyökértelen és szeretet nélkül való emberfajta kerül («Das alte Haus» 1933). *Hugo Scholz* (szül. 1896) parasztrehányei is a városiasodó falu belső bomlását fedik fel («Die Brunbacherleute» 1925, «Der versunkene Pflug» 1927); a paraszt — hirdeti Scholz — nemcsak műveli a földet, hanem meg is védi, mert «erősebben fogja az eke szarvát, mint a huszita a maga zászlaját, nagyobb benne a szeretet apái öröksége iránt, mint a németséget fenyegető idegen terjeszkedési mohóság». («Noch steht ein Mann» 1929).

A szudétanémet irodalom misztikára hajló, a megváltás gondolatát hirdető irányát építi tovább *Ernst Lothar* (családi nevén Ernst Müller, szül. 1890). Epikus világát láthatatlan szálak kötik

össze Gustav Meyrink, Paul Leppin és Max Brod valóságképeivel, de naturalisztikusabb, fölényesebb, ironikusabb lélekelemző, mint elődei. Miként Max Brod élesen szembefordul a társadalmi rend igazságtalanságaival és új emberiségért harcol, de ennek lényegét nem fedi fel. Regényeinek uralkodó motívuma a hatalomvágy, alakjai hasadt-lelkű, túlfeszített idegzetű emberek. Első nagyobb regényének hőse («Der Feldherr») nagyzási hóbortban és őrületséggel határos becsvágyban szenved: miután mint hadvezér megbukott, az ellenség győzelméért könyörög Istenhez csak azért, hogy ez a győzelem tönkretégye utódját. A szudétanémet irodalom kedvelt műfaja a regénytrilógia; Lothar jellemző című trilógiája «Macht über alle Menschen» az embereken való uralkodás különféle formáit, módjait állítja elénk. Regényhőse Vitus Gottvogt, egy züllött alkoholista fia, mint hóhér, szélhámoskodó pénzember, tudós és tanító ejti hatalmába az emberek lelkét, a szeretet és jótett hatalmát hirdeti, a tiszta emberiség magaslatára emelkedik, míg végül öröklött gonosz hajlamai diadalmaskodnak rajta. Lothar nem tárgyilagos valóságbrázoló, elbeszélésében sok líraiság van s ez a líraiság olykor erősen megbontja a regény szerkezetét: a cselekmény és a hős teljesen elkülönül egymástól. Virtuóz lélekelemző készsége is aránytalanságokra vezet: a trilógia jórészt részletes lélektani analízisekből és az alakok pillanatnyi lelkiállapotának leírásaiból tevődik össze. Ez a virtuóz lélekelemző készség Lothar további fejlődésében elmélyül, de egyúttal higgadtabbá is válik és szervesen beleilleszkedik a költői alkotás művészi egységébe («Bekanntnis eines Herzsklaven», «Der Hellseher»). Újabb regényei «Die Mühle



der Gerechtigkeit» (ford. «A megváltó halál»), «Kleine Freundin», «Romanze in F-dur», a kiforrott lélekábrázoló és vallásos, misztikus elmélyülésre hajló elbeszélő maradandó értékeit egyesítik.

Az új stájer tájirodalomnak a csáktornyai születésű Wilhelm Fischer és Rudolf Hans Bartsch, Graz két költője szerzett népszerűséget. *Wilhelm Fischer* (1846—1932) a legjobbat Gottfried Kellert és C. F. Meyert követő novelláiban adja («Grazer Novellen» 1898, «Das Burgkleinod» 1924, «Erzählungen aus Kindertagen» 1927). De becsvágyát a novella nem elégíti ki, nagyobb feladatokat akar mindenáron vállalni, viszont a hosszabb lélekzetű regényben bántóan kiütözköznek tehetségének gyengéi: szegényes meseszövése, primitív, szélsőséges jellemeket formáló emberábrázolása és foggyatékos lélektani érzéke. Különösen feltűnnek ezek utolsó nagyobb regényében («Das Licht im Schatten» 1925), melyben csak néhány sikerült stájer tájkép érdemel figyelmet. *Rudolf Hans Bartsch* (szül. 1873) számára Schubert-regényének («Schwammerl» 1912) operett-átdolgozása az irodalmon kívül álló körök érdeklődését is biztosította. Bartsch első, zajos közönségsikerét («Zwölf aus der Steiermark» 1908) főképp az alakjain és természeti képein elömlő ártalmatlan, lágy érzékiségnek köszönhetette, s ez a siker szinte végzetes hatással volt további fejlődésére. Kritikátlanul ontotta a könyveket, gyors munkában leírva mindazt, amire pillanatnyi hangulata ihlette, nem törődve a szerkezet magasabb követelményeivel. A hangulati ingereket végsőkéig kiaknázza, főképp rövidebb lélekzetű novelláiban («Vom sterbenden Rokoko» 1909, «Bittersüsse Liebesgeschichten» 1910), melyek formai szempontból is elbírják a szigorúbb

irodalmi kritikát. Megdöbbentő tömegben megjelent regényei ellenben jórészt szórakoztató tömegcikkek; vonzóerejük valami szeretetreméltó szentimentalitás, a színeknek és érzelmeknek a cselekmény rovására érvényesülő gazdagsága. Gyorsan feledésbe merült drámái — köztük az Anglia történetéből vett, tárgyánál fogva figyelemreméltó «Fernes Schiff» (1934) — sem egyebek, mint színpadra alkalmazott érzelgős szerelmi történetek. Bartsch könyvei lényegesen hozzájárultak ahhoz, hogy az osztrák embert ma is az édes tétlenség és lágy akaratnélküliség kétes értékű fényében látjuk. Az első művek keltette nagy remények nem váltak valóra. A fiatal Bartschot egyik lelkes kritikusa Gottfried Keller mellé állította; ma csak mosolyogni tudunk ezen a párhuzamon. A stájer erdőségek sötétzöldjébe vezetnek *Marie Grengg*, az élesszemű festőművész nő könyvei («Die Flucht zum grünen Herrgott» 1930, «Peterl» 1932). A természet minden sebzett szívét meggyógyít, — hirdeti az író — aki szinte pogány fanatizmussal, «szépséget, minden élőlényt egyformán értékelő szívvel» áll a «Palesztinából eredő idegen hittel» szemben. A fiatal *Franz Braumann* (szül. 1910) józan valóságérzéssel dalol a szántóföld poéziséről («Gesang über den Äckern» mint parasztösök ivadéka, aki maga is keményen fogja az eke szarvát. Természetérzése közvetlenül, refleksiómentesen fejeződik ki költeményeiben.

A tájélmény uralkodik a katolikus irodalmi mozgalom három legkiválóbb stájerországi képviselőjének, Ottokar Kernstocknak, Max Mellnek és Paula Groggernek költészetén is. Legkevesebbé az idősebb katolikus költőnemzedékhez tartozó *Ottokar Kernstock* (1848—1928) lírájában érvénye-

sül. Kernstock elsősorban a német multnak, Germania asszony becsületének és dicsőségének dalnoka; költeményeinek belső ritmusát harcias védekezése adja meg mindennel szemben, ami idegen. Olykor meglepően emlékeztet a középkori lírikusokra, versköteteteinek címei («Die wehrhaft Nachtigall» 1900, «Aus dem Zwinger Gärtlein» 1901, «Unter der Linde» 1905, «Tageweisen» 1912, «Schwertlilien aus dem Zwinger Gärtlein» 1915, «Der redende Born» 1922) is a középfelnémet líra hangulatát idézik fel, máskor meg Scheffel és Baumbach stílromantikájának nyomában jár. A mai életből vett szociális célzatú költeményeiben túlteng a szónoki pátoz.

*Max Mell* (szül. 1882) helytelenül tartják Hofmannsthal tanítványának. Legfeljebb néhány fiatalkori bájos romantikájú elbeszélésében mutatkozik valami távoli rokonság kettőjük között («Lateinische Erzählungen» 1904, «Jägerhaussage und andere Novellen» 1910); egyébként Mell érdességének, népiességének, közvetlen élményszerűségének semmi köze sincsen a literátus költő Hofmannsthal lelkivilágához. Líráját («Das bekränzte Jahr» 1911, «Gedichte» 1929) egyszerűség, hagyománytisztelet és idillikus hangulatok iránt való vonzódás jellemzi: Claudius, Eichendorff és Mörike hangjai csendülnek fel olykor benne, a költő stájer szülőföldjének, általában az osztrák földnek színpompás tájai tárulnak elének. Noveláiban élvezzük nemes formakultuszát, finom lélektani érzékét és egészséges humorát, akár a földdel és állattal együttélő stájer parasztok kis ügyesbajos dolgait emeli általános emberi síkra («Barbara Naderers Viehstand» 1914), akár virtuóz elemző készséggel a gyermekifjú magányos, el-



hagyatott lelkének vívódásaiba világít bele («Mein Bruder und ich» 1934).

Mell azonban mindenekelőtt mint drámaíró vált ismertté; színpadi műveinek állandóan visszatérő főmotívuma a hívő lélekből feltörő megbocsátó szeretet győzelme a halálon és bűnön. Ezt a motívumot a legkülönbélebb tér- és időbeli távlatokba állítja: «Das Wiener Kripperl von 1919» (1921), «Das Schutzengelspiel» (1923), «Das Apostelspiel» (1923). Két csavargó, aki azon van, hogy egy öreg remetét és kis unokáját meggyilkolja, visszaretten borzalmas tettétől, hallva a kisleány ártatlan kérdését: «Hogyan van az, mikor a Megváltó szeret?» A jómódú polgárleány erénye gögjében kicsúfol egy szegény megesett hajadon-anyát s ezért csak keserves megaláztatások árán tudja megengesztelni őrangyalát. A bűnösök iránt is kötelező szeretet és megbocsátás az alapgondolata legérettebb drámai alkotásának, a «Nachfolge Christi-Spiel»-nek is (1927), melyet 1929-ben a Nemzeti Színház Kosztolányi Dezső művészi fordításában húsvéti játékkul mutatott be. A darab hőse, egy stájer vár ura megmenekült a török pusztításaitól, de gyülevész rablóhad támadja meg őt s a várudvaron készülő Kálvária keresztfájára feszíti. A várúrbán a születési nemességgel a lélek nemessége egyesül: Krisztus követője, vállalja a szenvedést és áldozatot. Mikor a császári katonaság megmenti, irgalomért könyörög a halálra ítélt rablók számára; nem büntetni akar, hanem győzni a szeretet erejével. S mikor látja, hogy könyörgésének nincsen fogadatja, csodáért esd:

Nem hallgat rám a sok istentelen,  
 Hallgass reám tehát, én Istenem.  
 Kereszten függtem, mint Te, egykoron,  
 Dicső példád gyarlón utánozom.  
 De így akartad, rendelted Te bölcsen.  
 Segíts nekem, hogy a szavad betöltsem.  
 Ember vagyok, nem Megváltó, apostol,  
 De megmentem majd őket a gonosztól.  
 Csak jöjjön a bús éjszakába fény.  
 Mert ők vakok. S én gyöngé, árva lény  
 Jámbor valék mindig, ki megbocsát,  
 Adj hát csodát! Atyám, egy új csodát!  
 Mert emberi erőm már cserbehagy,  
 Segíts nekem! Csodát, csodát te adj!  
 Csodát, Uram! Legyen meg a csoda!

Ezekkel a szavakkal holtan rogy össze s halálával váltja meg ellenségeit. A rablók bűnbánó lélekkel, megtisztulva kísérik utolsó útjára Krisztus követőjét. Mell játéka a modern hívő vallomása, mely a megváltás eszméjének mély átérzéséből fakadt. Minduntalan érezzük, hogy a költő hite nem naív, szent révület, az is, mint művészete, tudatos: intenzív átélés, elmélyedő gondolkodás és tanulmány eredménye. A «Sieben gegen Theben» c. játék (1932) meggyőzően mutatja, hogy a hívő katolikus Mell a hellén mítosz szemléletében is milyen magasán áll erkölcsileg a hideg, pogány humanitás apostola fölött. Mell Antigoneja, mint közvetlen társunk a keresztény életérzésben magával ragad, míg Goethe «Iphigenia»-jának nagyságát és magasztosságát csak irodalmi élményeink alapján ismerjük fel. Bizonyos, hogy Goethe remekműve hasonlíthatatlanul magasabb művészi értékű, s Mell színjátéka mégis közelebb áll lelkünkhöz. Egyébként van belső rokonság Mell és a német klasszikusok között: ő is a nemes mértéktartás, a rend és a hagyomány

megőrzésének szükségességét hirdeti, még akkor is, ha az értelem és az ösztönök ellene szólnak. Polyneikesnek, a nagyratörő királyi ifjúnak meg kell hálnia, mert változtatni akar Théba sorsszerű küldetésén; az ősök egy órára kiszállnak sírjukból, hogy a késő ivadékokat megvédjék az ősi jószágon elkövetendő árulással szemben. A nemes konzervativizmus hirdetésével Mell többi darabjaiban is állandóan találkozunk; mindig ügyesen és okosan, fényes színpadtechnikai készséggel képviseli a konzervatív gondolatot, s bizonyos, hogy színjátékainak nagy — inkább irodalmon kívül eső — hatását elsősorban ebben az irányzatosságukban kell keresnünk. Irodalmi szempontból gondolati tartalmuk mellett gazdag nyelvük és tarka, barokk színpompájuk is figyelmet érdemel. A barokk változatosságra való törekvésben azonban Mell olykor önkéntelenül a paródiába csap át. A «Spiel von den deutschen Ahnen» (1935) a nagyvárosi civilizáció bomlasztó, minden emberi érzést sívár önzésbe fullasztó erőivel szemben a röghöz, a vérségi kötelék szent hagyományaihoz, a népi közösséghez való visszatérést hirdeti. De a költő eszközei nem mindig stílszerűek: az ősanýóka valami gyerekhintához hasonló alkalmatosságon gördül elénk, s míg ő a túlvilágból jön, előtte ülő késő ivadéka a túlvilágba siet. Hasonló stílusbeli egyenetlenségek akadnak a Thébáról szóló játéokban is, ahol Kreon egyik hadvezérét félrelépése miatt káplárrá fokozza le, s helyenként úgy dühöng, mintha Nestroy parodisztikus Holofernese lenne. Azonban a cselekmény és a párbeszédék felépítése mindig világos és csodálatos céltudatosságról tanúskodik, a tömegjelenetek kitűnően sikerültek,



a felvonásvégek hatásában pedig Mellt osztrák drámaíró kortársai közül legfeljebb Schönherr éri utól.

A katolikus irodalmi mozgalom legnagyobb tehetsége Ausztriában ma kétségkívül *Paula Grogger* (szül. 1892). Elbeszélő művészetének barokk gyökerei félreismerhetetlenek. De a stájer Alpok epikusának barokk világa komor és merev, nem nyugtalan mozgalmasságú, mint Handel-Mazzettié, nem forró érzékiségű, mint Billingeré. Grogger első műve «Das Grimmingtor» (1926), mely, mint valami természeti csoda, szinte a semmiből támadt, legfeljebb kissé laza szerkezetével árulja el a kezdő író, egyébként teljesen kiforrott, érett alkotás. Férfias, plasztikus elbeszélő és jellemző művészetével leginkább Sigrid Undset regényeire emlékezteti az olvasót. Nem regényszerű sorsokat tár elénk, hanem szilárd, önmagában nyugvó epikus világot; s ez az epikus világ egyformán részese az égi és földi törtetésnek, ragyogó fényben úszik és egyben félelmes sötétségű, mint az égnek meredő időtlen hegycsúcsok. A hatalmas Grimming-hegy és környéke alkotja a regény táji háttérét; ebből a háttérből lép elő a Grogger-családnak a napoleoni háborúk idején élt nemzedéke: András gazda feleségével meg a négy evangelista nevét viselő fiaival. Változó és küzdelmes sorsuk elbeszélése azonban a regénynek csak egyik részét alkotja. Grogger nem családi krónikát ír, hanem egy földhöz kötött népi közösség életét tárja elénk. Ez a közösség a szükség és veszély napjaiban önmagára eszmél, hosszas keresés, gyötrő kétely és küzködés után a hit világába emelkedik és leválaszthatatlanul egynek érzi magát a hegyvidék építő és romboló erőivel. A sokrétű, barokk módon

szerteágazó cselekményt az elbeszélő nem tudja igazi egységbe fogni. Egyes részletek többszörösen egymásba fonódnak, mások túlságosan elkülönülnek egymástól, szinte önálló novellákká nőnek a regény keretén belül; ilyen Regina aszszony és a francia ezredes története, ilyen maga a regény befejezése is. Grogger erőteljesen népies, szemléletes nyelve bőven kiaknázza a stájer nyelvjárás színeit, a régi nyelv kincseit és a krónikák stíluselemeit. Ez a nyelv nem könnyed és síma, de minden mondata — különösen a tájleírásokban — ellenállhatatlanul magával ragadja az olvasót.

Grogger első regényének példátlan sikere után a helyi hagyományokban gyökerező legenda felé fordul («Die Sternsinger» 1927, «Das Gleichnis von der Weberin» 1929), de csak a «Räuberlegende» (1929) darabjaiban, — különösen a «Die Legende vom Rabenknörblein»-ben, (ford. . . .) találja meg egyéni legendastílusát. Legendái nem nyújtják ugyan a «Grimmington» költői értékeit, de meggyőzően bizonyítják eredeti, töretlen tehetségét, mely bárhová nyúl is, mindenütt kincseket tár fel. Lírája jórészt halkszavú, egyszerű, szorongó gyönyörrel teli dalokból áll; ezek a dalok olykor erősen emlékeztetnek Brentano mesedalaira és a romantika népdalszerű lírájára, s mégis minden szavuk, képük, hangjuk a költőnő legegységibb alkotása.

Grogger költői valóságával sok tekintetben rokon világot látunk *Karl Heinrich Waggerl* (szül. 1897) műveiben. Waggerl a föld áldásainak epikusa; a fiatal írók közül ő áll legközelebb Knut Hamsunhoz, akinek jelmondata, «minden gyökeremmel a földé és az erdőé vagyok» — akár-

csak a keletporosz népies elbeszélőknél — Ausztriában is erős visszhangot keltett. Waggerl első regénye «Brot» (1930) honfoglalási eposz, telve a természettel összeforrt ember töretlen erejébe vetett hittel. A regény középpontjában egy vergiliusi új «Agricola» áll, aki a kemény férfimunkát a pénz, a szellem, a jóság és a gép küzdelmén keresztül győzelemre viszi. A munkás földművest és alázattal szolgáló asszonyát a föld gazdagon megjutalmazza fáradságért, míg a pénz, a nagyipar és a spekulációk «modern» világa széthull, mint a korhadt fa. Hamsun hatása nemcsak a cselekményben és az alakokban, hanem a regény gazdag, zeneiséggel teli nyelvében is erősen érvényesül. De a nagy norvég elbeszélő iskolája nem ártott a fogékony, fejlődésképes Waggerlnek. Második regényében «Schweres Blut» (1931) már saját útján jár. Megint a földművelő nép egyszerű, de nyugodt és megingathatatlan világába vezeti az olvasót, megint szembeállítja vele az «intellektuellek» nyugtalanságát, örök hontalanságát. E két világ között áll hőse, Christian, a természet hívő fia, aki két örökkévalóság kapuja között vándorolva szemléli emberek, állatok és növények növekedését és elmúlását. A «Das Wiesenbuch» (1932) lány líraisága és a «Du und Angela» (1933) novellái nem hoznak új mozzanatokat Waggerl költői fejlődésébe. Annál érettebben és teljesebben bontakozik ki művészete «Das Jahr des Herrn» c. regényében (1933 ford. «Az Úr esztendeje, 1936). Miként Reymont, Timmermanns, Tito Casini és Pourrat, a falunak, a népközösség szimbolumának és tükrének életét ábrázolja, mely a természet és a hagyomány erői útján beilleszkedik az isteni világrendbe, ahol a hétköznapi



esztendejéből az Úr esztendeje lesz. David, a szegényházból való cseléd fia, a pap segítsége, aki biztosan áll a valóság talaján, a természettel és Istennel összeforrt népközösség embertípusa. Szegényes életének élményei, apró örömei és szenvedései a költészet melegében állandó érvényű formákká alakulnak, melyekben egyúttal a közösség lényeges jegyei is felismerhetők. A hős körül egymás mellé sorakozó emberi sorsokat Waggerl inkább csak jelzi, mint elbeszéli; önmagukban ezek is lényegtelenek, de együtt egy nagy egységbe illeszkednek, mint az «Úr esztendejének» napai. Bár Waggerl mindig a falu és a föld költője, világot mégsem érezzük szűknek, motívumkészlete mégsem tűnik szegényesnek. Történeteinek, alakjainak folyton új távlatot ad, és nyelvének dallamosságában, ritmusában, humorában és tájrajzainak kaleidoszkopszerű változatosságában a sokrétű, gazdag osztrák léleknek is hű kifejezője.

Egyetlenlenebb értékű, szerényebb a fiatal salzburgi *Georg Rendl* (szül. 1903) eddigi életműve. Rendl «Der Bienenroman» c. regényével (1931) lépett a nyilvánosság elé. «A méhek regényének nem lenne semmi jogosultsága, azt sohasem írtam volna meg és adtam volna ki, ha a leírt történetek közül csak egyet is nem láttam volna saját szememmel» — olvassuk a könyv előszavában. És valóban, a belső igazság és közvetlenség emeli ezt a különös «regényt» magasán Maeterlinck hasonló tárgyú műve fölé és Fabre tanulmányai mellé. A méhek élete Rendl ábrázolásában az egyén és közösség minden feszültségét és tragikumát magában foglalja, s minden történésnek a költő mélyen gyökerező katolikus világnézete ad magasabb értelmet. Rendl további fejlődésé-

ben sokoldalú és termékeny írónak mutatkozik. «Vor den Fenstern» c. regényében (1932) a szegény, agyonhajszott munkanélküli Klaus Raab történetét beszéli el, aki az éhségtől és hidegtől félőrlűten a templomban lázas képzeletében támadt hallgatóságának szónokol. A «Darum lob ich mir den Sommer» (1932) bájos szerelmi történetének a Mondsee környékének színes tájrajza ad egyéni jelleget. A «Der Berufene» (1934) néhány vallásos színjáték mellett Rendl katolikus világnézetének legközvetlenebb megnyilatkozása, a megváltás eszméjének örök győzelmét hirdeti. «Satan auf Erden» c. regénye (1934), Wolf Sargriem, az emberré vált ördög története merész koncepciójú, de bizonytalan szerkezetű. Az olvasó könnyen Bernanos «Sous le soleil de Satan»-jára gondol, s ezt az összehasonlítást az osztrák költő bizony nem bírja el; az egyébként is bőven kínálkozó irodalmi párhuzamok (különösen Ibsen «Népgyűlölő»-jével) azt bizonyítják, hogy Rendl itt elhagyta egyéni élményeinek körét. Legújabb regényében «Wartendes Land» (1935) újból saját fejlődését vázolja, azt az utat, amelyen a természethez, s a természeten keresztül Isténhez megtért.

Külön, szinte zárt egységet alkot az osztrák vidék irodalmában Tirol költészete gazdag helyi hagyományával és súlyos tehetségeivel. A nagyvárosi dekadencia ünnepelt, halkszavú költőjével, Arthur Schnitzlerrel csaknem egy időben lép a nyilvánosság elé Tirol robusztus drámaírója Karl Schönherr (szül. 1867). Belsőleg egységes, paraszti erőttől és egészségtől duzzadó egyénisége a földben gyökerezik; tele van eredetiséggel és természetességgel, kívül áll minden irodalmi

klikken és divaton. Művészete nem az irodalmi kultúrából nő ki, hanem közvetlenül az életből, és éles ellentétben áll a századforduló uralkodó irodalmának ernyedtt esztéticizmusával, fáradt impresszionista és szimbolista túldifferenciáltságával. Schönherr vérbeli drámaíró, aki lírájában (*«Inntaler Schnalzer»* 1895) és elbeszélő prózájában (*«Schuldbuch»* 1913. — *«Aus meinem Merkbuch»* 1916) is drámai feszültségeket rögzít meg,

Schönherr drámái a bennük uralkodó motívumok szerint három csoportra oszlanak. Az első és legjelentősebb csoportba a szorosabb értelemben vett népies színművek tartoznak (*«Die Bildschnitzer»* 1900. — *«Sonnwendtag»* 1902. — *«Karrerleut»* 1905. — *«Erde»* 1908. — *«Glaube und Heimat»* 1910. — *«Volk in Not»* 1915. — *«Der Judas von Tirol»* 1927, tulajdonképpen első darabjának átdolgozása). Anzengruber-i reminiscenciákból, az egyházpolitikai küzdelmek időszerű szövegeiből és naturalista színezetű miliőábrázolásból lassanként bontakozik ki bennük a költő sajátos szellemi arculata. Jellemző, hogy Schönherr költői hírnevét *«Erde»* c. komédiájával alapította meg. Költészetének alapotívuma, mely összes témáit meghatározza és színezi, valóban az anyaföld, a földhözköötöttség motívuma. Ezt a motívumot a telivér drámaíró szociális, politikai és történelmi konfliktusokban variálja, belőle adódnak a haza és a család másodlagos motívumai. Faszobrokra emlékeztető emberei tele vannak töretlen őserővel; az *«Erde»* egyik főalakja, az öreg Grutz a darab hatásos utolsó jelenetében szétzúzza koporsóját: a minden akadályon keresztültörő életakaratra ez a szimbolikus akta Schönherrnek csaknem valamennyi pa-



rasztjára jellemző. Ezek a parasztok szinte úgy élnek mint a föld; cselekvésük hajtóereje nem az intellektus, hanem homályos mélységekben rejtőző ösztönéletük. «Egy nép tragédiája» — tehát a földdel élő és haló parasztsága — a költő legnépszerűbb, nálunk is többször játszott darabja «Glaube und Heimat» (ford. «Hit és szülőföld») is. Schönherr az ellenreformáció korába vezeti a nézőt, de a történelmi háttér csupán eszköz számára, hogy a földhöz való ragaszkodás és a vallásos érzés megrázó konfliktusának meggyőző erőt adjon. Az ellenreformáció az Alpok alján élő parasztokat a hit és szülőföld kérlelhetetlen alternatívája elé állítja. El kell hagyni hazájukat, földjüket, ha nem tagadják meg evangélikus hitüket. Hiába ragaszkodnak mindkettőhöz, választaniuk kell. A kétféle választás, kétféle döntés okainak és okozatainak mesterei szembeállításával alkotja a cselekmény gerincét. Schönherr drámai értékei mellett talán ebben a darabban érvényesül legjobban minden részletre kiterjedő színpadismerete. Különösen szereti a szimbolikus gesztusokat; ezekkel főképpen a felvonások végén minden szónál erősebb hatást kelt. A «Glaube und Heimat» hatalmas színpadi és könyvsikere szenvedélyes irodalmi vitákra adott alkalmat. A kritika kétségtelenül joggal vetette a költő szemére, hogy önkényesen bánt a történelmi valósággal, és különböző korú eseményeket kevert össze. Schönherr valóban sohasem ragaszkodik a történelem tényeihez, sem a napoleoni háborúk korából való félig epikus képsorozatában («Volk in Not»); sem Hofer András szabadságharcának dramatizálásában («Der Judas von Tirol»). De a hit és szülőföld tragikus konfliktusában nem az

ellenreformáció egy konkrét eseményét transzponálja a költészet világába, hanem mintegy az ellenreformáció koncentrált típusképét adja; nem külső valóságghűsége, hanem belső valóságűsége törekszik, s az események és alakok csupán azt az érzelmi élményt fejezik ki, melyet az ellenreformáció korának szemlélete a költőben kiváltott. Súlyosabb és igaztalanabb az a vád, hogy a költő meg nem engedett mértékben Enrica von Handel-Mazzetti barokk regényeinek hatása alá került. Lehet, hogy Schönherr valóban kapott tárgyi ösztönzéseket az ellenreformáció legnagyobb osztrák epikusától, de ezek a tárgyi ösztönzések szinte semmivé zsugorodnak a darab sajátos műfaji értékei, művészi szerkezete mellett.

A «Glaube und Heimat» a drámaíró Schönherr fejlődésének tetőpontját jelzi. Sikere hatékonyan egyengette a költő további pályáját és biztosította darabjainak jó fogadtatását akkor is, amikor tehetségének idegen területre tévedt. Mert darabjainak második csoportja igen egyenlőtlen értékű alkotásokból áll. Ezeket a darabokat erotikus vagy tágabb értelemben családi drámáknak nevezhetjük, amennyiben középpontjukban a férfi és nő, szülők és gyermekek, feleség és anya, vagy a gyermektelen, nemileg kielégítetlen asszony tragikus konfliktusai állanak («Familie» 1905. — «Der Weibsteufel» 1914. — «Frau Suitner» 1916. — «Kindertragödie» 1919. — «Maitanz» 1922). Schönherr a műfaj szerkezeti törvényeit illetőleg ezekben a darabokban is csalhatatlan érzékű drámaírónak mutatkozik; nincs szüksége arra, hogy színpompás látnivalókkal kápráztassa el nézőit, a történést annyira tömöríti, hogy három szereplővel («Der Weibsteufel») is a legintenzívebb drámai

feszültséget tudja elérni. De bámulatos technikai tudása csak nehezen feledteti a költői bizonytalanságokat, a gyakran felmerülő Ibsen- és Wedekind-reminiscenciákat. A költői valóságkép kereteinek kitágítása nem sikerül; mihelyt a költő kilép a tiroli népies környezetből, vértelen embereket formál, akiket az irodalom, nem pedig a közvetlen élmény inspirált. Technikai virtuóztása nem ismer határokat: «Es» c. ötfelvonásos színművében (1923) mindössze két szereplővel mintegy a dráma vasbetonszerkezetét építi fel. Ez a színmű — egy tuberkulotikus orvos családi trágédiája — átvezet Schönherr darabjainak harmadik csoportjába, melyekben a szellemi munkás hivatásából adódó konfliktusok foglalkoztatják a költőt («Narrenspiel des Lebens» 1917. — «Vivat academia» 1922. — «Der Komödiant» 1924. — «Die Hungerblockade» 1925). A rutin és bravur ezekben is erősebben érvényesül mint a költészet bár tagadhatatlan, hogy néhány élethű alak, — különösen a magát hivatásának feláldozó orvos meglepően gyakran feltűnő alakja — a tiroli parasztdrámák húsból és vérből való embereire emlékezteti a nézőt. Schönherr mint társadalomkritikus megrögzött pesszimista; a nihilizmustól csupán a kivételes egyéniség erkölcsi idealizmusába vetett hite menti meg. «Komédiái» is teljesen humormentesek; könyörtelen, férfias keménysége nem ismeri a könnyedséget és a derűt, emberei súlyos léptekkel, komoly, sőt komor arccal járják az élet útját. A valósághoz tapadó képzelete nem tud felemelkedni a mese világába: «Das Königreich» c. mesejátéka (1909) sikertelen kísérlet, melyet csak az újromantika és a szimbolizmus stílustörekvései ihlettek. Ugyanilyen



sikertelen kísérlet 1933-ban előadott passiójátéka («Passionsspiel») durva komikummal és naiv anakronizmusokkal teli népiesen realizisztikus, meg papirosízű, irodalmi reminiscenciákkal teli jeleneteinek disszonáns stílus-keverékével. Ezek a kísérletek azt mutatják, hogy a drámaíró Schönherrben sikerei tetőpontján is valami mély ki-elégületlenség rejtőzött; technikai virtuóztatása, szerkesztő készsége nem ismert nehézséget, de költői valóság szemléletét felszínesnek, egyoldalúnak, a szó legigazibb értelmében földhöz ragadt-nak érezte. Ebben kétségkívül van valami igazság: mindig a valóság talaján áll, megőrzi a valóság képét, nem torzít rajta erőszakosan, hogy mondanivalójának nagyobb nyomatékot adjon. Viszont ezt a valóságot az alakok, konfliktusok, szenvedélyek, általában a külső és belső dimenziók hallatlan fokozásával rendkívüli, szuggesztív erővel ruházza fel. Ebben van valami ekspresszionista hajlam, bármennyire távol áll is a költő a divatekspresszionisták formanyelvétől. Csak annyiban érzünk ekspresszionista etoszt kifejező-művészetében, amennyiben nagyobb intenzitást ad élményeinek, amennyiben drámai feszültségeit, érzelmi kitöréseit forróvá hevíti.

Schönherr maradandó érdemét abban látjuk, hogy a tiroli parasztszínművet tartalmában és formájában előtte elérhetetlennek látszott színvonatra emelte. Elődei közül *Rudolf Christoph Jenny* (1858—1917) még legsikerültebb alkotásában («Die Sünden der Väter» 1902) is Anzen-gruber-epigón maradt, a hasonlítlanul nagyobb tehetségű és sokoldalúbb *Franz Kranewitter* (szül. 1860) pedig valójában nem tud mit kezdeni nagy-szerű drámai koncepcióival («Andre Hofer» 1902.

— «Der Honigkrug» 1918. — «Bruder Ubaldus» 1919. — «Die sieben Todsünden» 1925); nem annyira költő mint oktató és népnevelő, s hatása is az egyszerűbb nép körére korlátozódik. Egyedül Schönherr költői ereje volt képes arra, hogy a tiroli népies drámát kiragadja a helyi parasztszínpadok szűk világából és polgárjogot szerezzen neki a nagy, egyetemesebb célú színpadokon is.

A századforduló táján fellendülő tájirodalom vezető írónemzedékének nagyobb súlyú tagjai részben még ma is tevékenyek, sőt igazán jelentős alkotásaikkal csak a háború utáni években keltének figyelmet. A tájélmény igen egyenlőtlenül érvényesül műveikben. Heinrich von *Schullern* (szül. 1865) Tirol multjába vezeti az olvasót («Kleinod Tirol» 1927. — «Boccaccio auf Schloss Tirol» 1932). Boccaccióval a renaissance szelleme költözik Margarete Maultasch, a magányos tiroli hercegnő elhagyott kastélyába. A hercegnő szíve lángrollobban a költő iránt, de lemond szerelméről: Boccaccio nem több, mint síma udvaronc és ügyes diplomata Firenze szolgálatában. Schullern kissé elmosódó, túlságosan tipizáló vonásokkal rajzolja az olasz költőt, míg a tiroli lovagvilágból vett alakjai jóval elevenebbek; nagyon hatásosak párbeszédei, bár archaizáló nyelvükkel erős követelményeket támasztanak az olvasóval szemben. Jellegzetesebb és sokoldalúbb tájkköltő *Rudolf Greinz* (szül. 1866). Hol áhitatos lélekkel merül a tiroli tájak gazdag pompájába («Der Garten Gottes» 1919. — «Vorfrühling der Liebe» 1924), hol meleg humorral, szelíd szatírával beszél el a falusi élet eseményeit, emberi gyöngeségből adódó konfliktusait («Der heilige Bürokratus» 1922. — «Fridolin Kristallers Ehekarren» 1923. — «Das

Paradies der Philister» 1927), olykor azonban érez-  
teti azt is, hogy a kort mozgató eszmék és küzdel-  
mek hullámcsapásai miképen rázzák fel a tiroli  
falvak idillikus csendjét. A papi nőtlenség ellen  
harcoló, Anzengruber és Rosegger nyomában járó  
irányregényei («Das stille Nest» 1907. — «Das  
Haus Michael Senn» 1909) megkopott dialekti-  
kájukkal ma már csaknem komikusan hatnak.  
Greinz legelevenebb alkotásai szűkebb hazája  
nyelvjárásában írt friss, közvetlen hangú dalai  
(«Lustige Marterln» 1912), meg verses anekdotái.  
Rosegger és Gotthelf konzervatív realizmusa jel-  
lemzi *Hans Schrott-Fiechtl* (szül. 1867) elbeszélé-  
seit. Kitűnő mezőgazdasági szakismeretekkel és  
nemes nevelő célzattal írt könyveiben («Der  
Bauernprofessor» 1910. — «Der Herrgottslupfer»  
1912. — «Der Bauernsegen» 1920) eleven szemlél-  
tető oktatást ad a hagyományos gazdálkodási for-  
mákhoz mereven ragaszkodó tiroli parasztoknak,  
de az igazi költészet színvonalára nem tud fel-  
emelkedni. *Albert von Trentini* (1878—1938), az  
idősebb tiroli írónemzedék egyik legkultúráltabb  
tagja alig mondható tájkköltőnek. Leginkább  
«Deutsche Braut» c. regényében (1921) fordul  
szűkebb hazája felé, de nem annyira a táj, a gaz-  
dag helyi hagyományok vonzzák, mint a német-  
ség és az idegen népiség érintkezésének problema-  
tikája. A könyv középpontjában álló fiatalok rá-  
eszmélnek egymással szembenálló népiségük tuda-  
tára és felbontják eljegyzésüket. A téma gyakori  
az újabb osztrák irodalomban: a nagynémet  
érzésű Karl Hans Stroblnál meg más szudéta-  
német elbeszélőknél ismételten találkozunk vele.  
Trentini a konvencionális történetbe nem sok új  
vonást visz, s így regénye alig emelkedik felül a



háború előtt megjelent színtelen és súlytalan regényein még elbeszélésein. Annál fontosabb 1923-ban megjelent Goethe-regénye («Goethe. Der Roman von seiner Erweckung»), az osztrák irodalom egyik stíltiszta ekszpresszionista alkotása. A tíz könyvből álló regény magva Goethe olaszországi tartózkodása; e köré mintegy ok és okozatként csoportosulnak a többi események: a válságos első weimari évek, az ember és a költő vívódása, belső készülődés a «menekülésre». Olaszországban bontakozik ki Goethe lelke, itt szabadul fel élete a művészet által. Az olasz föld és az antik kultúra lenyűgöző élménye után a hazájába visszatért költő eleinete nem leli helyét. Hűvösnek, túlságosan józannak találja Weimart, idegenként áll régi barátaival, még legbizalmasabb barátjánőjével, Steinné asszonnyal szemben is. Lassanként azonban megnyugszik: érzi, hogy bár igazi Énje Olaszországban alakult ki, egyéniségének, szellemének egyedül Németország ad életlehetőséget. Újjászületik az olasz nap alatt, de hazája és népe számára. Trentini elmélyülő lényegszemléletével látomásokon, önvallomásokon és monológokon keresztül valóban szuggesztív módon ábrázolja Goethe lelki ébredését. Költői ereje inkább a részletekben érvényesül, mint az egész mű felépítésében. Ilyen Velence leírása, az ekszpresszionista tájábrázolásnak szinte iskolapéldája, ilyen a regénynek művészi szempontból legsúlyosabb része, Goethe Nausica-drámájának keletkezése. Trentini ekszpresszionista stílusa helyenként a történés belső ritmusának megfelelően szenvedélyes lendületet vesz. Ilyenkor önkényes, minden áron új szavakat alkot, nem törődik a mondat-

szerkesztés, sőt még a logikai összefüggés elemi követelményeivel sem.

A tirol-i irodalom további fejlődésében főképpen két folyóiratnak jut jelentős szerep: Karl Habermann lapja «Der Scherer» (1898—1912) inkább kultúrpolitikai cikkeivel, mint szépirodalmi közleményeivel hat; tartalmára más összefüggésben még visszatérünk. Az új irodalom szerve Ludwig von Ficker 1910 júniusa óta kéthetenként megjelenő «Der Brenner»-e; első, irányt jelző munkatársai Karl Dallago, Theodor Däubler és Georg Trakl. Az igazi tirol-i köztük egyedül a bozeni születésű *Karl Dallago* (szül. 1869). Nietzsche-től és Walt Whitmantól ihletett lírája a magányos vándor párbeszéde a természettel. Nem az érzelmek, hanem a gondolatok költője; kedvelt műfaja az aforizma, melybe beleszorítja az ekszpresszionizmushoz közel álló műelméletének lényegét. Csupán az érzés valóságát tartja az egyedül érvényes valóságnak, s a tudomány értéke szerinte abban áll, hogy új problémákat fed fel. Az állam, egyház és társadalom létjogosultságát erősen vitatja, s az egyéniség erejét mindenek fölé helyezi. Hő vágya, hogy «Tirol kicsinek érezze magát ahhoz, hogy tömeg legyen, de túlságosan nagynak, germánnak és természetesnek ahhoz, hogy a Birodalomhoz való tartozást kíváncsi legyen, és emelkedést lásson benne». A tirol-i polgár érezze magát világpolgárnak («Mensch und Dasein» 1930). Dallago a formával nem sokat törődik: nyelvében, verselésében bőven akadnak lomposságok, de gondolatainak ereje az olvasóval feledteti a költői fogyatkozásokat.

A triesti születésű *Theodor Däubler* (szül. 1876)

egészen más típus : nagystílú rapszódosz, a nyelvi zenei hatásainak nagy mestere, akinek költészetével szemben a józan, logikai összefüggéseket kereső értelem tehetetlenül áll. Däubler szerint minden élmény a szellem világában válik teljessé, az ember is a «szellemiség burka», s minden egyéniség, minden Én magában hordja a világ közép-pontját. «Das Nordlicht» c. eposza (1910) groteszk versciklusokból álló, keresztény etikával telített kozmogónia. Az északi fény a föld vágyakozásának szimboluma, hogy ismét ragyogó csillaggá váljék. Rengeteg kép, hasonlat és látomás torlódik össze a műben, mely mint művészi alkotás igen egyenlőtlen értékű. Jóval egyenletesebbek és érettebbek Däubler későbbi verskötetei («Sternenkind» 1917. — «Attische Sonette» 1924. — «Bestrickungen» 1927), bár a realitástól eltávolodó ekszpresszionista valóságsszemlélete és formai korlátokat nem tűrő eksztatikus lendülete ezekben is változatlanul érvényesül. De olykor megnyugszik a költő eget vívó lelke, s ilyenkor áhítattal merül el a tengerparti alkony isteni színjátékában :

Elszunnyadott a nap, miként egy gyermek,  
Álmán mosolygón átsüt arany álom :  
Bölcső-dalos szél megárvul a fákon  
S a parti bokrok kékesen zizegnek.

Rég-vált testvéreké boldogan csevegnek  
Derültes esti hab-találkozásokon ;  
S mint órjas hattyúk tűz-hab-tollú szárnyon,  
Kikötnek, alján márvány-épületnek.

Én tenger-szálló kedvem rég elszállott  
S a szürke, lépcsős parton némán állok.  
Mi' kéken vérzik el a tenger ime!

Csillag! : Nézek. A tenger pírja bíbor —  
Az éj hús írja száll lelkemre imhol.  
S elmélyedőn jár-kél a torony fénye.

(«Arany-sonette».)



A tiroli folyóirat legfiatalabb munkatársa, a salzburgi *Georg Trakl* (1887—1914) a világháború hősi halottja, de kevés számú költeményével olyan hatással volt az egész német líra további fejlődésére, mint csak nagyon kevés osztrák költő. Költeményei összegyűjtve csak halála után jelentek meg («Die Dichtungen» 1919). Líráját Hölderlin és George ihleti, de Trakl szétteri a külső összefüggéseket, hogy közelebb férközzék a kozmikus valóságához. A várost, a templomokat, hidakat és kórházakat félelmetes félhomályban látja. Szürke szobából «piszkos szárnyú» angyalok lépnek eléje; éhes varjak kárognak oszló tetemek fölött és patkányok terjesztik körülötte «az enyészet gőzét». Sajátos hangulata azonban nem a borzalom. Jellemző verscímei «Die Schwermut», «Trübsinn» és «Melancholie». Szereti az estét és az őszt, a szellőt, «mely fáradt illatokat hoz az alkonyon át» és fájdalommal nézi a távolba szálló madarak röptét. Nagyon jól megfigyelhető, hogy az első költeményekben uralkodó benyomások helyébe később egyre inkább belső víziók lépnek, s a vers és rím is mindinkább eltűnik. Eleinte kedveli a szigorú szonett-formát, de aztán mintegy «az örület szelíd szárnyaitól érintve» mindent, amit lát, érez és álmodik, bánatos, lágy, egymásba folyó melódiákba foglal.

A katolikus irodalmi mozgalom első jelentékeny tiroli tehetsége, a pap-költő *Bruder Willram* (családi nevén Anton Müller, szül. 1870) szülőföldje tájszépsegeit és hagyományait csak érinti költészetében. Líráját a németiség dicsőséges multja, a németiség tengernyi szenvedése ihleti — akárcsak Ottokar Kernstockét — és Szent Mihályt idézi fel, aki a német fegyvereket megáldja. Köl-

teményei között áhitatos Mária-énekek mellett Eichendorffra emlékeztető vándordalokat találunk («Kiesel und Kristall» 1901. — «Aus goldenen Tagen» 1910. — «Tiroler Krippenbuch» 1929. — «Den lieben Kindern» 1932). Kár, hogy gyakran hajlik az olcsó szónokiasságra és mindenféle stílus-talan ékítménnyel rontja le verseinek hatását. Nem nagy szerepet játszik a tájélmény *Josef Wenter* (szül. 1880) költészetében sem. Wenter az állatvilág költője; vallásos lelke az állatvilág ösztönirányította rendjében is az isteni gondviselés csodáit látja. Legjobb könyve «Laikan» (1931) egy ragadozó hal életregénye. Az állat kibujik a tojásból, melyet vak anyai ösztönök óvtak meg a már is fenyegető veszélytől. Elindul, őseinek, fajtájának előírt pályáján a folyón lefelé, a tengerbe és ismét vissza, végtelen messzeségekből végtelen messzeségekbe, míg a halál el nem ragadja. Sorsa, a táplálkozás, védekezés és szaporodás a létért való küzdelem örök prózája és az élet örök poézise. Figyelemreméltó, hogy Wenter ezt az állattörténetet nem díszíti oda nem való emberi vonásokkal, mint pl. Fleuron vagy Kipling. Az állat megmarad természetadta mivoltában s éppen ez ad életregényének új, egyéni jelleget. Wenter másik két állatkönyve «Monsieur der Kuckuck» (1930) és «Mannsräuschlin» (1933) nem éri el a «Laikan» színvonalát, noha költői ereje ezekben is fel-felcsillan. Színpadi művei részben történelmi tárgyúak: a «Der deutsche Heinrich» mozgalmas, emelkedett nyelvű jelenetsora inkább csak dramatizált történetet ad, a «Der Kanzler von Tirol»-ban (1934) a harmincéves háború Tirolba is átesapó borzalmi már egyéni tragédia köré fonódnak. Legérdekesebb drámái alkotásá-



ról, a «Spiel um den Staat»-ról (1933, jóval gyengébb regényfeldolgozása ugyanazon évben jelent meg), mint az osztrák közösségtudat egyik jellemző megnyilatkozásáról más összefüggésben még lesz szó.

A tiroli tájak és a tiroli népelet költője *Josef Georg Oberkofler* (szül. 1889). Versei («Stimmen aus der Wüste» 1918. — «Gebein aller Dinge» 1921. — «Triumpf der Heimat» 1925) az örök német metafizikai vágyódásnak s a föld iránt érzett oltahatatlan szerelmének kifejezői. Elbeszélései közül «Sebastian und Leidlieb» balladaszerű szerelmi története (1926) Tirol XIV. századi történetébe vezeti az olvasót. A történelmi keret azonban csak a lírai elem erősítésére szolgál, mert Oberkofler, akár a természet jelenségeiben, akár az emberi élet történeteiben keresi hívő lélekkel az isteni kegyelem megnyilatkozását («Die Knappen von Prettau» 1921. — «Drei Herrgottsbuben» 1934), alapjában mindig lírikus marad. «Ein Nikolausspiel» c. vallásos népszínhátékában Max Mell nyomában jár. A katolikus irodalmi mozgalom tevékeny munkása *Fanny Wibmer-Pedit* (szül. 1890) történelmi regényeiben «Die Hochzeiterin» (1930) és «Medardus Siegenwart» (1931) meglehetősen konvencionális módon alkalmazza a bűn és bűnhődés barokk motívumait; «Der brennende Dornbusch» c. tiroli regényében (1930) azonban megtalálja saját hangját és emberábrázoló módját, melyet kritikusan joggal vetettek össze nagy földije, Egger-Lienz képfaragó művészetével. Az író nő nevelő és oktató hivatásának tudatában a legkényesebb erotikus kérdések tárgyalásától sem riad vissza («Über den Berg» 1931. — «Die Sündenkrot» 1931). Gazdag



költői leleményét mutatják népies színjátékai is («Tiroler Krippenspiel» 1931. — «Der Unfried» 1932. — «Das Sternsingerspiel» 1931), melyekben szerencsésen összehangolja a szimbolikus tartalmat naturalisztikus ábrázolási módjával. *Erwin H. Rainalter* (szül. 1892) először költeményekkel («Der dunkle Falter» 1911) és novellákkal («Anno dazumal und heute» 1916) lépett a nyilvánosság elé. Nagyobb regényeinek («Die verkaufte Heimat» 1928. — «Heimkehr» 1931. — «Sturm übern Land» 1932) inkább kortörténeti, mint költői szempontból van jelentőségük. Rainalter a «világgazdasági krízisben» vergődő parasztot állítja elé, amint megmozdul alatta a föld, eladósodik, koldusbotra jut és elpusztul. A háború utáni gazdasági válság hatását a kisváros életére rajzolja «In engen Gassen» c. regényében is (1934). *Hubert Mumelter* (szül. 1896) Knut Hamsun hatása alatt az idegenforgalom útján könnyen gazdagodni akaró parasztréteg pusztulásának leírásával a parasztság és az ipar irodalmilag bőven kiaknázott ellentétének új változatát adja. «Die falsche Strasse» c. regényének (1934) háttere a tiroli hegyvidék, mint ahogyan szeszélyes hangulatú versei («Skifibel» 1933. — «Bergfibel» 1933) is csak ennek a vidéknek az életviszonyaiból érthetők meg igazán. Mumelter történelmi regénye «Zwei ohne Gnade» (1931) a pusztuló lovagság és a feltörő polgárság ellentéteinek robbanásig feszült légkörébe állítja a költő Oswald von Wolkenstein tragikus szerelmi történetét. *Josef Leitgeb* (szül. 1897) mozgalmas tiroli tájképek keretébe állítja a «Kinderlegende» (1932) alakjait. Különösen hősét, az árva fiút, aki nyugtalan vándorörsztöne ellenére folyton nyugalomra vágyik, s aki annyira ismeri a

természet, az állat- és növényvilág titokzatos erőit, hogy az emberek, — a XVII. század emberei — boszorkánysággal vádolják és halálra hajszolják. Az Olaszországhoz csatolt tirolai németiség egyik legnagyobb írói tehetsége *Maria Veronika Rubatscher* (szül. 1900) első könyvében *Enrica von Handel-Mazzetti* nyomában jár. Azonban Rubatscher nemcsak hívő katolikus, aki áhítattal rajzolja Istent kereső emberek lelki fejlődését («Unter dem Regenbogen» 1927), hanem öntudatos német nő is, és könyveivel elsősorban az Ausztriától elszakított németiségbe akar erőt és reményt önteni. Regényeinek és novelláinak uralkodó témája az olasz-német feszültség, melyet legtöbbször történelmi köntösben tár elénk. Parasztregegye «Sonnwend» (1932) — a régi germán népi hagyományok és mondák valóságos kincses-tára — egy szerelmespár történetében a déltirolai nép sorsát szimbolizálja. Szereti a színpompás, napsugaras olasz tájakat («Perle Christi» 1933. — «Luzie und Zingarella» 1934), szereti a mozgalmas harciképeket, a szenvedélyek drámai összeütközését, de legszebben, legnagyobb megértéssel mégis a hitben és szeretetben megtisztuló női lélet ábrázolja. Természetes, hogy az olasz-német feszültség erősen foglalkoztatja a mai tirolai írókat: *Fred A. Angermayer* «Flieg roter Adler von Tirol» c. színműve (1929) és *Konrad Praxmann* ünnepi játéka «Südtiroler Spiel» (1935) jellemző példái a déltirolai kérdés körül támadt osztrák irre-denta költészetnek.

A karintiai német-szlovén határterület költője *Josef Friedrich Perkonig* (szül. 1890). Mindjárt a háború után összefogja szűkebb hazájának szellemi erőit, megszervezi az ellenállást a Karintiára

igényt támasztó szlovéniséggel szemben, és hatékonyan előkészíti a sikeres népszavazást. Ezeknek a küzdelmes éveknek az emléke elevenedik meg néhány leíró meg krónikaszerű könyvében («Heimat in Not» 1921. «Kärnten, ein Heimatbuch» 1925). Költői világa a Karawankák vidéke zugó vadvizeivel, kőlavínáival és pusztító zivataraival. Ezt a világot Perkonig első regényében («Die stillen Königreiche» 1917) a határt védő karintiai lövészek élményeinek rajzában inkább mint lírikus és merész képzeletű mesemondó állítja elének. Karintiai és olasz tájakat rajzol a «Trio in Toskana» (1920) színpompás képeiben. A «trio» tagjai gyűlölettel hátat fordítanak Ausztriának és délnek indulnak, hogy olaszokká legyenek. De mikor hazájuk ellen kellene fordulni, felismerik, hogy gyűlöletük voltaképpen szeretet és egymásután hazaszökdösnek, «hogyan egyéniségük privilégiumait feladva a közösségbe olvadjanak». Perkonig jól ismeri szülőföldje népének régi mítoszait, melyekben pogány hagyomány és katolikus kultusz sajátságos egységbe fonódik össze («Bergsegen» 1928). Tájébrázolása legteljesebben «Auf dem Berge leben» c. regényében (1934) bontakozik ki. A hegyvidék tiszta levegője új erőt önt az életúnt városi emberbe, aki belsőleg megújodva, acélos akarattal száll szembe olyan nehézségekkel, melyek miatt azelőtt életét akarta eldobni.

A karintiai tájirodalomnak két érdekes egyéni változatát mutatja Johannes Lindner és Herbert Strutz költészete. *Johannes Lindner* (szül. 1896) olykor Billingerre emlékeztet, de közelebb áll a természethez («Erde, Mensch, Gott» 1923), több benne a paraszti őserő. Billinger katolicizmusa



helyett nála vad, érintetlen, pogány világot találunk. A paraszt meg asszonya, a béres és a cseledeány egyformán sötét természeti erők, homályos ösztönök igézete alatt állanak. Lindner alakjai, a «kentaurszerű béres», állatai, növényei éppen úgy összeforrnak az anyafölddel, mint lírájának képkészlete és ritmusa. *Herbert Strutz* (szül. 1902) a vándor mély belső nyugtalanságával és békevágyával szemléli a természetet. «Az embert valami ösztön, vágy hajtja s a nagy tengely, mely körül minden forog, a szerelem; pólusai a férfi meg az asszony s följük az érzelmek csillagos sötétsége borul» — mondja Nickel, Strutz regényhőse («Die ewigen Strassen» 1933). Ez a költőlelkű kertész Knut Hamsun vándoralakjainak egyik változata: romantikus álmokat kerget, s mégis a valóság embere, felfedezi a hétköznapi poézisét, az élet legapróbb jelenségeiben is megérzi az élmény súlyát s a hangulat atmoszféráját. Strutz lírájában is («Der Wanderer im Herbst» 1932) a vándor-poéta gyönyörködik a karintiai ősz gazdag színváltozataiban.

A katolikus irodalmi mozgalom két legjelentékenyebb karintiai képviselője Guido Zernatto és Dolores Viesèr. A karintiai szülőföldhöz, a szülőföld falujának csendes poéziséhez való ragaszkodás szólal meg *Guido Zernatto* (szül. 1903) költészetében. Első verskötetének jellemző címe «Gelobt sei alle Kreatur» (1930). A földművelő nép hétköznapija a költő képzeletében az egész élet tükörképe, örömeit és fájdalmait apró mozgalmak jelenetekbe foglalja. Mint az egyes verscímek mutatják («Kälbern», «Eine Schlachtung» stb.) Zernatto a hétköznapi legprózaibb eseményekben is megtalálja a költői mozzanatot. És

bármilyen triviális témát ragad meg («Die Magd wacht in der Nacht bei einem kranken Schwein») sohasem válik nevetségessé, mert mély vallásossága őszintébb testvéri együttérzést kelt benne minden teremtetett dolgok iránt, mint az ekszpreszszionisták gyakran külsőleges, esztétizáló panteizmusa. Regényében «Sinnlose Stadt» (1934, ford. «A gyilkos város» 1936) gyakran kiaknázott tárgyhoz nyúl: a kemény, egészséges parasztfiú nem találja helyét a nagyváros fojtó levegőjében. Zernattónál a parasztfiúból villamoskalauz lesz, csavargóvá züllik, lelő egy csendőrt, felmentik a gyilkosság vádja alól, de azután egy kétes tisztességű nő megsértése miatt mégis börtönbe kerül, majd visszatér az ősi földre. Ennek az egyéni sorsnak szimbolikus jelentőségénél talán még figyelemreméltóbbak a regény pompás tájrajzai és kitűnően ábrázolt paraszthalakjai. *Dolores Viesèr* (Wilhelmine Wieser írói álneve, szül. 1905) szintén karintiai szülőföldjének népeletéből és helyi hagyományaiból meríti regényeinek tárgyát. Régi krónikaszerű feljegyzés adja az indítékot első regényéhez «Das Singerlein» (1928), egy «Isten muzsikusává» fejlődő árva fiú megkapó rajzához. A kritika — különösen Hermann Bahr — joggal hasonlította a könyvet Eichendorff stíltiszta romantikus művészetéhez. Viesèr második, máig legsúlyosabb regénye «Der Gurnitzer» (1931) férfiasabb, epikusabb alkotás. Középpontjában egy fiatal karintiai harcos áll, aki kalandokkal teli évek után mint gurnitzi prépost hősi halált hal a török elleni harcokban. Megkapó a regényben a Karintiában érintkező német, szláv és olasz népiesség szembeállításása; ezáltal kap a könyv széles perspektívát, ezáltal lép ki a lokális regényiro-



dalom megszokott kereteiből. A mai Münchenbe és a mexikói katolikusüldözések véres, borzalmas légkörébe vezet Viesèr modern tárgyú regénye «Der Märtyrer und Lilotte» (1934), mely első két könyvéhez viszonyítva erős hanyatlást jelent. Az író, — akárcsak mintaképe, Enrica von Handel-Mazzetti — bizonytalanul mozog a mai valóság talaján, s főképp lelkirajzaiban sok veszedelmes naívság és következetlenség van. Hősenek Inigónak mártírhalálában éppen úgy hiányzik a belső valóság, mint kedvesének, Lilotte kabaré-énekesnőnek lelki átalakulásában.

A krajnai hegyvidék ismeretlen tájainak, érintetlen erdőinek és embereinek költője *Friedrich von Gagern* (szül. 1882). Első könyvei («Im Büchsenlicht» 1907, «Kolk der Rabe» 1911) vadástörténetek; a költő a «mai tömegélet tisztátalan, mocsaras levegőjéből» az erdőbe, az «állati lélek érintetlen tisztaságába» menekül. S az erdő csendjében, az erdő vadjainak társaságában érzi igazán az emberi társadalom és intézményeinek kiáltó fogyatékoságait («Der böse Geist» 1913, «Die Wundmale» 1919). «Ein Volk» c. regényében (1924) szűkebb hazája történelme-felé fordul. A könyv hőse a derék, dolgos, jóindulatú, a tűrésben és szenvedésben heroikus horvát nép, melyet önző uzsorások, ravasz fiskálisok és lelketlen hivatalnokok kínoznak meg pusztítanak. Marko Urbanics haramiavezérben egész népének szenvedése ég, egész népének haragja lobog, mikor a horvátság parazitái ellen támad. A Marko trónörököséről szóló hősi dal — a regény vezérmotívuma — megerősíti őt hitében, hogy isteni küldetése van; ebben a hitben pusztít és gyilkol, míg végre egy egyszerű káplán felnyitja szemét.



Gagern hatalmas tömegeket mozgat könyvében, de tömegei és egyénei sohasem különülnek el egymástól, mindig zárt, epikus egységet alkotnak; a tömegek és egyének útján az elbeszélő szinte a horvát föld mélységeibe világít, rejtett, titkon működő erőket fed fel, melyek szükségképpen és feltartóztatlanul a monarchia pusztulását készítették elő. A horvát nép sorsának hatalmas rajzában is minduntalan találkozunk Gagern költői alapélményével, a természet és a civilizáció örök, kiegyenlíthetetlen antinómiájával. Ez az antinómia foglalkoztatja őt amerikai könyveiben («Der Marterpfahl» 1925, «Der tote Mann» 1927, «Das Grenzerbuch» 1927), a fehérek és vörösök harcának ábrázolásában, meg általában a primitív népek önállóságukért vívott hősi küzdelmének szemléletében («Das nackte Leben» 1923). Ez az antinómia áll legérettebb alkotásának középpontjában: a Krajna és Horvátország határán épülő «országúton» («Die Strasse» 1929) sokféle világ sokféle embere találkozik, paraszt és mérnök, úr és proletár, gróf és betörő. Valamennyien a természet és technika örök harcának képviselői; a technika győz, «mert az emberek megsokasodtak, nincs elég helyük és gyűlölködnek. Rendre van szükségük s mert a rend pénzbe kerül, eleven húsba vágnak». Az országút áll, az erdő pusztul — ez a küzdelem vége! Gagern főereje mesteri szerkesztőkészsége: történései szorosán egymásba kapcsolódnak, akár az óramű kerekai, sohasem érzünk nála hiányt vagy hézagot. Stílusának és nyelvének egyéni színe ellentétekből, az erő és lágyág, a plasztikus és muzikális elemek, a fölényes irónia és majdnem félénk áhítat sajátos egymásmellettiségéből adódik.

A Habsburg-monarchia legdélibb tájaira vezet *Paula von Preradović* (szül. 1887), a kiváló horvát költőcsalád ivadékának költészete. Preradović latin formaművészetének gyökereit és lényegét versköteteinek címe is jelzi («Südlicher Sommer» 1929, «Dalmatinische Sonette» 1933). A délszláv muzikalitás lágy hangjait szigorú költői formákba foglalja; áhítatos lélekkel szemléli a dalmát tengerpart zordon, kopár és mégis ezer színben ragyogó természeti pompáját:

Szigetrajok, ti álomszött csodák  
Kopasz szirtár szigetfüzérei,  
Százszámra látlak napban fényleni  
Mind tétlen, fátlan mart, meddő, fonák.

Fényt szórt az Úr s rátok kilencszerest,  
Hogy csontfakó kőből megalkotott,  
S körül türkizkék vízfoglalatot  
Vont. Csak mást adni volt kegyelme rest.

Mint a teremtés fénylő tengerén  
Roppant virágként izzotok fehéren  
Sós szagban, tajtékos hullámfenyéren.

Pirulva, hogy ha a nap kel vagy lemén,  
Mint szüzek bő malasztjukhoz híven,  
Szegénységeitek fukar föntségiben.

(«Incoronates».)

Paula von Preradović ragaszkodása a monarchiához és dinasztíájához, a tájirodalomban megszólaló mélyebb lokálpatriotizmus s a határszéli írók erős német öntudata szükségképpen az osztrák közösségtudat más-más megnyilvánulásaira irányítja figyelmünket. Mit jelent az osztrák közösségtudat hullámozása a legutóbbi évtizedek irodalma számára? Csak ennek a kérdésnek megvizsgálása után értjük meg igazán a mai osztrák irodalom sokrétű, egymásnak olykor ellentmondó jelenségeit.

#### IV. AUSZTRIÁN INNEN — AUSZTRIÁN TÚL.

A századforduló táján Bécsben vezetőszerphez jutott írónemzedék jórésze hűvös kétkedéssel állott a nagynémet hazával szemben, melyért apái s még inkább nagyapái 1848-ban lelkesedtek. A birodalom nem sokat törődött a határain kívül álló németséggel s államférfiai addig hirdették, hogy az ausztriai németségnek kizárólag saját erejére kell támaszkodnia, amíg a hagyományos dinasztikus lojalitás mellett valóban valami sajátos osztrák közösségtudat is kialakult. Ennek a tudatnak zavaros, bizonytalan tartalmát azonban még az új nemzedék fényes kritikai elméje, Hermann Bahr sem tudta meghatározni. Bahr meggyőződéssel vallotta már a századforduló körül, hogy ő nem német, hanem osztrák («Sezession» 1900); igaz, hogy nincsen osztrák nemzet, de kialakulóban van, — hirdette — s ez más lesz mint a német, valami önmagáért való. Nehéz meghatározni a lényegét, Schubert művészetében azonban felismerhető. «Schubert halkszavúsága, szelídsege, polgári szerénységében is ragyogó fénye — ez a mi osztrák lényünk.»

Bahr Schubert művészetéből leszűrt «osztraksága» elvi jelentőséget kapott azzal, hogy az irodalom és művészet jórésze többé-kevésbbé ha-



tása alá került. Ebben a művészetből leszűrt osztrákságban hiányoztak a sajátos népi vonások s így kezdetről fogva könnyen megvolt a lehetőség arra, hogy az európaiassággal azonosuljon. A bécsi irodalomban erősen érvényesülő zsidóság azután megtette a magáét, hogy ez az azonosulás lehetőleg teljessé váljék, hogy az osztrák közösségtudat félreismerhetetlenül nemzetközi színezetet kapjon. A fiatal, feltörekvő zsidó írónemzedéket a nagynémet és a keresztényszocialista mozgalom kegyetlen választás elé állította: németnek és osztráknak nem vallhatta magát népi alapon, tehát vagy «európéerré» lett, vagy azonosította az európéerséget az osztráksággal, vagy pedig a zsidó faji nacionalizmus törekvéseihez keresett kapcsolatot.

A cionizmus az irodalom szempontjából nem sokat jelentett. Az irány egyetlen igazán számottevő költőjének tehetsége *Richard Beer-Hofmann* (szül. 1866) az anyaggal és formával való lelkiismeretes küzködése miatt keveset írt és csak lassan közeledett a mozgalomhoz. «Der Graf von Charolais» c. nagysikerű drámája (1904) még mitsem mutat ebből a közeledésből; újabb munkáiban («Jaakobs Traum» 1918, «Der junge David» 1933) — azonban mindig tudatosan zsidó író, aki nem akar mást, mint Isten akaratából tökéletesedni és küzdeni népéért.

Az európéer zsidó írók tehetségüknél és művészi súlyuknál fogva hasonlíthatatlanul erősebben belenyúltak Ausztria szellemi életébe, mint a cionizmus hívei. Gondoljunk Schnitzlerre, Stefan Zweigre és Werfelre! Az ő műveik alapján az európai olvasóközönség jórésze valóban Bahr európéerre stilizált halkszavú, szelíd, lírai lágyágával el-

bájos osztrák embertípusát ismerte meg. Közösségtudatuk természetesen a zsidóságon kívül is gyorsan tért hódított: a századeleji osztrák író többé-kevésbé kötelességének tartotta, hogy az európai, sőt az egész emberi közösség írója legyen és ösztönösen elrejtette, vagy éppen tudatosan levetette osztrák sajátosságait.

Az osztrák közösségtudat európai, világpolgári változatának érvényesülését az irodalomban legtökéletesebben *Rainer Maria Rilke* (1875—1926) élete és költészete mutatja. Ricarda Huch szerint a romantikus költő három alaptulajdonsága az, hogy nincsen családja, otthona és foglalkozása. Rilke tovább megy: neki állandó lakóhelye sincsen; «állandóan utazik» — olvassuk róla a legtöbb életében megjelent írói címtárban. Sokféle versejtből összetett nemzetség ivadéka, gazdag szellemi hagyomány örököse. Vérének és idegeinek súlyos öröksége korán arra készíti, hogy Thomas Mannhoz hasonlóan az ifjúságról és öregedésről, a felemelkedésről és hanyatlásról, a vitalitásról s a képességek szublimáltságáról, a tettekkészségről és művészi hajlamról elmélkedjék. 1906-ból való «Önarckép»-ében is származásának, örökölt hajlamainak tudata szólal meg:

Az ősi, régen nemesi családnak  
vadsága a szemöldök peremén.  
A szemben félelem s kék, enyhe fény  
a gyermekkorból és itt-ott alázat,  
nem szolga-vágy, de szolgáló erény.  
A száj: csak száj, nagy, biztos és kemény,  
nem rábeszélő, de valami bátr  
kimondó. A homlok előrebagyad  
s árnyak között méléz el feketén.

Csak sejtelem még és korántse kész :  
 A bánat és siker még nem ragadta  
 új markolással teljes diadalra  
 és mégis : ez a sok kúsza vonalka  
 valami komoly, igaz és egész.

Legszebb emléke ennek a családi tudatnak «Rilke Kristóf zászlós szerelméről és haláláról» szóló ismert éneke (1906. ford. 1917) álomszerű romantikájával, olthatatlan halálvágyával és mindig elbűvölő zeneiségével.

A földi «zarándokút» költőjének szülővárosa, Prága ódon házaival és zegzugos utcáival mély benyomásokat, sok hangulatot adott. Rilke sokat köszönhet a cseheknek is : Kajetan Tyl és Jaroslav Vrchlicky verseit olvasva, Huss János sorsán elmélkedve úgy érzi, hogy «istení problémák megoldását» leste el tőlük. Ha egyáltalán beszélhetünk nála valamilyen politikai rokonszenvről, úgy ezt inkább a csehek, mint a csehországi németek iránt érzi. Persze, ez a rokonszenv csak egyszeri felvillanás, pillanatnyi inger múló visszhangja. Rilke igazi közösségeszménye az egyetemes humanitás, mely nem ismer politikai és nyelvi határokat. Prága csak egyik hazája, s nemsokára nem több mint halványuló emlék, eltemetett mult. Szüntelen bolyongásának csaknem minden állomásáról van költői emlékünks mindegyik tele van illúzióval, reménységgel, hogy hontalansága megszűnt és megtalálta végre hazáját. A st. pölteni katonaiskolából eltanácsolt és az egyetemi tanulmányokból kiábrándult fiatal költő beutazza az egész kontinenst, Münchent és Berlint Skandináviával és Worpsswedevel cseréli fel s csak Párizsban, Svájcban meg Olaszországban állapodik meg hosszabb időre. Legnagyobb



élménye Oroszország; talán itt érzi legerősebben, hogy hazájára talált. Jellemző Moszkváról szóló naplófeljegyzése: «Legrégibb és legmélyebb emlékeim városa volt, folytonos integetés és viszontlátás, a haza». Sehol sem leli hazáját és mindenütt keresi. Keresi, mert Rilke szenved és kínlódik hontalanságának érzetében, céltalan hajszája egyik városból a másikba ólomsúllyal nehezedik rá: «Az embernek nincs senkije és semmije, összevissza utazik a világban kofferrel és könyvesládával, voltaképen kíváncsiság nélkül. Micsoda élet ez: otthon és örökölt dolgok nélkül» — olvassuk lírai regényében («Die Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge»). És a költő ezt a pihenés nélküli vándorlást, szüntelen keresést jellegzetesen osztrák betegségnek érzi. Leveleiben sokszor szól az «osztrák ember hontalanságáról» és a legtragikusabb az, hogy ez az érzés éppen Ausztriában vagy Ausztriára gondolva hatalmasodik el rajta. «Alig tudom elmondani, mennyire ellenszenves nekem minden, ami osztrák» — írja érett korában Duinóból s ebben a mondatban benne van egész ellenszenve mindennemű állami és politikai közösséggel szemben.

Kinek nincs háza, annak sose lesz tán,  
 ki egyedül van, egyedül marad,  
 hosszú levelet ír és olvas eztán,  
 vagy bús allékban járkál hallgatag  
 s bámulja a fakó napsugarat. (Őszi nap.)

Rilke a lírikus. Költészetének egyedülvaló és kizárólagos líraisága talán az egész világirodalomban páratlanul áll. Tolstojjal való találkozása Oroszországban — a 19. század utolsó éveinek egyik legjelentősebb szellemtörténeti mozzanata

— és Rodinnel való meghitt barátsága Párisban ennek a költészetnek két ellentétes pólusát és két egymástól távol fakadó főforrását szimbolizálja. Zarándoklás, szakadatlan keresés ez a költészet is és jellemző, hogy az «osztrák hontalanság» betege szellemi vándorútját mint francia költő fejezi be: élete utolsó éveiben többnyire francia verseket ír. Az aranyos Prága középkori varázsa után a végtelen orosz síkság nyílik meg előtte, ahol lelke Istenre talál («Geschichten vom lieben Gott» 1904, ford. «Mesék a jó Istenről» 1921). Az Isten-élmény mámorító gyönyörét és édes küzködését foglalja versbe a német misztikusok gondolat- és érzelemvilágától ihletett «Stundenbuch» (1905, ford. «Breviárium. Könyv az emberi életről, a zarándokútról, a szegénységről és a halálról»). A költő a gyermek hívó együgyűségével és az asszony alázatával alakok, képek, szimbolumok kimeríthetetlen sorában öleli magához a Mindenhatót, az örök Megfoghatatlant, aki sohasem fedi fel lényének legbensőbb titkát. Ezután Rilke Jens Peter Jacobsen, «a nagy dán költő» hangulati varázsának búvkörébe kerül és Rodintól tanul tárgyszerűbb szemléletet és határozottabb formát. Verseiben («Neue Gedichte» 1907—8) most már nem mosódnak el az alakok és tárgyak körvonalai, a külvilág jelenségei már nem lebegnek álom és valóság között, hanem konkrét formát öltenek, egyre jobban feltárják azt, ami bennük igazán lényeges. Az «Aufzeichnungen des Malte Laurids Brigge» (1910) sem más, mint az új szemlélet útjának rajza. Ez a «regény» is a legszemélyesebb líra, noha Rilke tiltakozott az ellen, hogy csupán önéletrajznak és vallomásnak tekintsék. A belső élmények útját járjuk a hőssel,

nemzetségének utolsó sarjával, aki dekadens, túlfinomodott érzelmi világával riadtan menekül minden külső és belső történés elől s magányosan, céltalanul bolyong, míg a halál meg nem váltja. Rodin igézete alól felszabadulva, a költő újra egyre jobban elmerül, szinte belevész a külső dolgokba, — mint a «Breviárium» áhítatos barátja Isten szemléletébe — egyre jobban odaadja magát nékik, míg «tisztán, éberén és transzparensen» állanak előtte. Utolsó verseiben («Duineser Elegien» — «Sonette an Orpheus») a dolgok szinte önmagukat éneklik, önmagukat világítják meg és önmaguk ábrázolják legbelsőbb lényegüket: a költő a tárgyszerű szemléleten keresztül újra a misztikum világába jut.

Rilke új és hatalmas távlatokat nyitott a modern lírának. Szerzetesi alázata, mellyel az egész világot Istenhez viszonyítja, élményrögzítő ereje, mellyel az elsuhanó élet legapróbb jelenségeiben, színekben, hangokban és illatokban «horgonyt vet» éppen úgy tovább él a líra mai arculatában, mint ritmikájának, verselésének muzsikalitása. Gyakran állítják szembe Stefan Georgeval; bizonyos, hogy idősebb társának monumentalitását, heroikus életszemléletét, klasszikus formakultuszát hiába keressük nála, de talán éppen ezért személyesebben, közvetlenebbül szól a mai emberhez. Bármilyen különösnek tetszik, Rilke olvasóinak tábora, hatása Németországban ma is egyre nő. Pedig nem volt azok közül való, «kik vad lovakkal szállanak az éjbe, fáklyákkal, égre borzadó hajakkal» — mint szerette volna — de költői szavából «új és új magány int», küzködő szenvedő és végtelenbe tekintő lelkek örök vigasztalása.



Az osztrák közösségtudatnak Rilke életművében beteljesedő európai változatával szemben a katolikus irodalmi mozgalom a monarchikus és dinasztikus gondolatot eleveníti fel. Abból a felismerésből indul ki, hogy a katolicizmus mellett a monarchikus és dinasztikus gondolat foglalta egységbe századokon át a Habsburg-birodalom tarka népkeverékét, ez különítette el Ausztria németiségét a Birodalom németiségétől. Ennek a különállásnak a hangsúlyozása nem jelenti a németiség megtagadását. «Papi ruhában is civis germanus sum» — hirdeti Ottokar Kernstock, az idősebb katolikus költőnemzedék szónoki hajlamú lírikusa, figyelmeztetve a császári sást, hogy kímélje a német tölgyet, mert ha ez kidől, vége a császár hatalmának is. A kissé túlhangsúlyozott elkülönülés csak visszatérést jelent az osztrák hagyományokhoz, Mária Terézia és Grillparzer Ausztriájához, melyben a monarchikus és dinasztikus gondolat közösségformáló ereje legteljesebben érvényesült. A katolikus irodalmi mozgalom irányító szellemei — Kralik, Handel-Mazzetti, Hofmannsthal és Bahr — szinte féltékenyen hangoztatják az osztrák kultúra önállóságát, bármennyire elismerik ennek a kultúrának német jellegét. Hofmannsthal már 1914-ben felveti levelezésében a német-osztrák, szerinte lényegében porosz-osztrák antitézist s a német-osztrák dualizmusban a német szellem ellentétekre való hajlamának igazolását, egyik legszebb példáját látja. 1927-ben írt ragyogó dialektikájú tanulmányában «Das Schrifttum als geistiger Raum der Nation» ugyan német szellemi egységről, egységes német és osztrák irodalomról, «a kereső szellemek titkos egyesüléséről» ábrán-

dozik, de jól tudja, hogy ez az egyesülés csak eszményi légkörben jöhet létre, ahol a nacionalizmus terjeszkedési törekvései nem keltenek viharokat és — mint egyidejűleg megjelent munkái bizonyítják — az egyesülés ellenére is meg akarja őrizni az osztrák szellem önállóságát. Még féltőbb gonddal őrködik az osztrák szellemi és politikai önállóság fölött Hermann Bahr, miután marxista, szélsőséges individualista és republikánus-demokrata kilengései után a barokk császári monarchia legodaadóbb hívévé fejlődött. Utolsó műveiben a régi monarchia embertípusait ábrázolja, «Stifterhez hasonló barokk embereket», mert meggyőződése szerint egyedül ezek végezhetik el az osztrák küldetést, a nemzeti ellentéteknek a katolikus, monarchikus és dinasztikus gondolat által való kiegyenlítését. Nemcsak a németeket juttatja szóhoz utolsó regényeiben, hanem a monarchia többi népeit is, akiket egy «osztrák szellemi fajba» akar összeolvasztani. De ahhoz, hogy ez a «szellemi faj» létrejöjjön, új Ausztriára van szükség, — hirdeti legutolsó regényében «Österreich in Ewigkeit» (1929) — melynek nagysága és tekintélye semmiben sem áll a császári birodalomé mögött. Ezt az új Ausztriát Szent Benedek szelleme fogja megteremteni (amint a «Himmelfahrt» bencés atyájának eszményi alakjában megtestesül) s a barokk áhítat fogja éltetni. «Ausztria mindörökké! Ebben a reményben boldogan halok meg» — ez a Hermann Bahr életművének végső akkordja. Hermann Bahr a monarchikus és dinasztikus gondolat népeket egyesítő erejébe vetett hitével a nagyosztrák eszme egyik utolsó irodalmi képviselője. Az utánajövőőkben nincsen



már meg a bátor biztonság ennek az eszmének a képviselőjére.

Az osztrák közösségtudatnak a monarchia összes népeire kiterjedő monarchikus és dinasztikus változata, a politikailag és szellemileg önálló Ausztriába és európai küldetésébe vetett hit az idősebb katolikus írók köréből indult ki és terjedt tovább. A fiatalabb nemzedék többsége a monarchia felbomlásában történelmi szükségszerűséget lát, vagy legalább is erősen kételkedik a monarchikus és dinasztikus gondolat életképességében, s az önálló Ausztria történelmi hivatásában. *Friederich Winterholler* (szül. 1882) nemes, tiszta prózában írt háborús visszaemlékezéseiben (*«Die Kaiserhöhe»* 1931) és Laudon, «a vándor és generális» regényes életrajzában (1934) a monarchia dicsőséges multjába száll vissza. Akár a csehek árulását beszéli el, akár Mária Terézia dicsőséges harcairól szól, előadásán minduntalan áttör az összeomlott birodalom feltámadásába, európai küldetésébe vetett hite, de ennek a hitnek nincsen igazán meggyőző ereje. A laibachi születésű *Bruno Brehm* (szül. 1892) már hidegen, szenvedély nélkül nézi és ábrázolja a pusztuló Habsburg-monarchiát hatalmas regénytrilógiájában (*«Apis und Este»* 1931, *«Das war das Ende»* 1932, *«Weder Kaiser noch König»* 1933). Csak a bomlasztó, romboló erőket látja, melyek szükségképpen és kérlelhetetlenül az összeomláshoz vezettek. A szerb királygyilkossággal kezdődik, Apis, a szerb összeesküvő kivégzésével végződik a trilógia első könyve. A második könyv az 1917 tavaszától a versaillesi békekötésig lezajlott eseményeket foglalja össze inkább a krónikás lelkiismeretes tárgyilagosságával, mint a regényíró



megjelenítő erejével. A breszt-litowski béke, a franciaországi nagy ütközet, a front áttörése, a cári család pusztulása, a francia ellentámadás, a fegyverszünet, Wilson európai útja és a zsákmány felosztása alkotja a könyv nyolc fejezetét, s mindegyikben néhány rikító színű pillanاتفelvétel rögzíti meg az események folyamát. A trilógia harmadik része — IV. Károly tragédiája — irodalmi szempontból még csekélyebb értékű, mint a két első, de leplezetlen őszinteséggel tárja elénk Brehm politikai meggyőződését, hogy a Habsburg-monarchia örökre a múlté. Erősen kételkedik a monarchikus és dinasztikus gondolat s az önálló Ausztria életképességében a mai osztrák irodalom egyik legsokoldalúbb tehetsége *Alexander Lernet-Holenia* is (szül. 1897). «Österreichische Komödie» c. Hofmannsthalra emlékeztető vígjátékában (1927) fölényes gúnnyal intézi el azokat, akik Hermann Bahr módjára folyton csak az «örök Ausztriáról» álmodoznak: «A ti örök Ausztriátok nem egyéb pusztá agyrémnél. Micsoda osztrákok? Tisztességes ember nálunk azelőtt sohasem dicsekedett ezzel, s mióta minden rosszul megy, hirtelen mindenki osztrák!» Ugyanilyen jellemző Lernet-Holenia egyik legjobb könyvének «Die Standarte» c. háborús regényének néhány részlete (1934). A regény — egy fiatal zászlós szerelmi története — Rilke-reminiszcenciákból («Cornet») és saját háborús élményekből szövődik, s különösen élénk képekben tárja fel a régi hadsereg felbomlását. 1918 októberében együtt ülnek egy közös lovasezred tisztjei, köztük Bottenlauben gróf is, az ezredhez beosztott birodalmi német százados. Az egyik bajtárs azt beszéli, hogy a szomszédos hadosztályt Szerbiába akarták vezényelni, de a

parancsot mégsem adták ki attól tartva, hogy a huszárok a magyar kormány utasításaira hivatkozva megtagadják az engedelmességet. A német százados ezt nem tudja felfogni és őrülnék tartja a hír terjesztőjét. Az osztrák tiszt azonban felfedi előtte a monarchia államszerkezetének nagy belső feszültségeit: «Bottenlauben gróf, ön ezt nem érti meg. Ön itt nem saját hadseregében van, hanem a miénkben. Önök odaát, egy elenyésző kisebbséget nem tekintve, mind németek. Nekünk azonban néhány német ezredünkön kívül magyar, cseh, lengyel, olasz, horvát és Isten tudja miféle ezredeink vannak. És hadseregünk tisztjei vezetése alatt mégis dicsőséges, hatalmas hadsereg volt . . . Ha a németek számára becsület és kötelesség, hogy nemzetnek érezzék magukat, meg kell érteni, hogy mások is kezdik magukat nemzeteknek érezni. Mi ezt a hadsereget, ezt a birodalmat eddig együtttartottuk, amíg erőnk bírta, s ezt nem szabad lekicsinyelni. Mi, akik éppen úgy németek vagyunk, mint ön Bottenlauben gróf, akarattunkkal, becsületünkkel és vérünkkel nálunknál hasonlítlanul nagyobb népcsoportokat fogtunk össze. Mindent megadtunk nekik, amit adhattunk; ez a németek kötelessége. Nagykorúsítottuk őket, s most újra el akarnak szakadni tőlünk; ez a nemzetek joga. Mint németek teljesítettük kötelességünket». Ez a szkeptikus, rugalmas és megértő osztrákság azonban Lernet-Holenia költészetének csak egyik — igaz, hogy talán legszembevetőbb — sajátossága. Tartózkodó lírája («Kanzonnair» 1923, «Die goldene Horde» 1933), Rilke hatására vall, de nagyigényű, arisztokratikus szépségkultuszával ma már idegenül hat. Rilke verstechnikai gazdagsága, szójátékai, grammatikai kapcsolatai és



rímei a tanítványnál modorossággá válnak és elnyomják a szemléletességet. Legszebb versei karintiai tájélményeiből fakadnak. Drámáiban («Demetrius» 1926, «Die nächtliche Hochzeit» 1929, «Kavalier» 1930) a barokk hagyomány útját járja, egyéni színek és új fejlődési lehetőségek nélkül. Annál többet ígér Lernet-Holenia mint elbeszélő. Vannak ugyan regényei, mint «Die Abenteuer eines jungen Herrn in Polen» c. filmre is átdolgozott háborús szerelmi története (1931), vagy a kolportázsszerű «Ich war Jack Mortimer» (1933), melyek az olcsóbb szórakoztató irodalom színvonalán maradnak, de költői valóságképe egyre mélyül («Die neue Atlantis» 1935), jellemző ereje egyre fejlődik és legújabb regényében «Die Auferstehung des Maltravers» (1935 ford. «Maltravers feltámadása») a súlyos osztrák elbeszélők sorába emelkedik. Brehm és Lernet-Holenia szkepticizmusa lényegében nem jelent új változatot az osztrák közösségtudat hullámvásában, nem jelent komoly ellenzékét a monarchikus és dinasztikus gondolattal szemben. Ezt a komoly ellenzékét a nagynémet eszme irodalmi képviselői alkotják.

Az osztrák közösségtudat nagynémet változata már a nyolcvanas években kialakult. Ismeretes, hogy az ausztriai németiség egy része a kormányok egyensúlyozó taktikája következtében egyre jobban eltávolodott az osztrák államgondolattól és hol burkoltan, hol nyíltan a német-osztrák teljes politikai egységért szállt síkra. Georg von Schönerer szervező munkája és folyóiratai ennek a mozgalomnak gyakorlati megnyilvánulásai. A nagynémet gondolat legszenvedélyesebb politikai harcosai a szudétanémetek voltak, irodalmi képviselői



is jórészt az ő soraikból kerülnek ki. Kedvelt műfajuk a gyakran trilógiává szélesedő nagyszabású történelmi regény, melyben a német vagy az európai mult szimbolikus eseményein és kimagasló egyéniségein keresztül a németiség egyetemének vágyait és törekvéseit szólaltatják meg. Az osztrák szellemi élettől az utóbbi években egyre inkább elszakadnak és részben önálló regionális irodalmat teremtenek — legújabbban megjelenő folyóiratuk «Der Ackermann aus Böhmen» ennek az önállóságra törekvő irodalomnak fontos szerve — vagy pedig a Birodalom irodalmi életével lépnek szorosabb érintkezésbe. Túlzás lenne általában azt mondani, hogy a nagynémet eszme irodalmi képviselői egyúttal a Harmadik Birodalomnak is tevékeny hívei, hiszen legtöbbjük nagynémet öntudata akkor alakult ki, amikor a német-osztrák csatlakozás kérdése még egyáltalán nem volt a mai értelemben időszerű és senki sem álmodott nemzeti-szocializmusról. A Harmadik Birodalom megalakulása a nagynémet írók közösségtudatában nem idézett elő lényeges változást, bár tagadhatatlan, hogy többen akadtak köztük, akik nyíltan hitet tettek az új Németország gondolatvilága mellett.

A mai Németország lelkes híve az idősebb szudétánémet írónemzedék termékeny, szeszélyes képzeletű tagja *Karl Hans Strobl* (szül. 1877). Már első elbeszélésében «Die Vaclavbude» (1902) a szudétánémet írók kedvelt témájához nyúl; Prága középkori romantikájának és az újkori cseh nacionalizmus intrikáinak ellentéte, a prágai német diák küzdelmes sorsa, s egyéni sorsán keresztül a csehországi németiség élet-halálharca elevenedik meg előttünk. Azonban Stroblt egyéni haj-

lama meg Achim von Arnim és E. Th. A. Hoffmann példája a fantasztikumok birodalmába téríti el. Rengeteg fantasztikus regényt ír, s bizony bőven kiaknázza a kolportázs-regény összes olcsó hatástkeltő eszközeit. Képzeletszülte világának mindig van valami reális alapja; alakjai szinte bizalmas viszonyban élnek kísértetekkel és mindenféle titokzatos lénnel, de ezek számukra éppen olyanok, mint a hétköznapi emberei. Strobl fantasztikus regényeivel egyenként itt nem foglalkozhatunk; a regények hangneme szeszélyes változatosságú: hol idillikus és humoros hangok dominálnak («Die vier Ehen des Matthias Merenus» 1913, «Die drei Gesellen» 1914), hol a lírai ellágyulás és a groteszkségben gyönyörködő cinizmus hangjai váltogatják egymást («Od» 1930, «Goya und das Löwengesicht» 1932). Ennek a fantasztikus, polifón világnak az elemeit az író német «nemzeti» tárgyú regényeibe is beleszővi. A szudétanémet Strobl legégetőbb problémája természetesen a cseh veszedelem, mindenekelőtt ezzel szemben akarja népének ellenállóképességét növelni. Élesen állást foglal a német-cseh vegyesházasság ellen («Der Schipkapass» 1908, «Das Wirtshaus zum König Przemysl» 1913) és mozgalmak képekbe foglalja a népi erőmértékezés minden vonatkozását («Der Attentäter» 1920). A monarchia felbomlását és a bécsi forradalmárok emberi aljassággal és szennyel teli alvilágát rajzolja «Gespenster im Sumpf» c. fantasztikus regényében (1920). Keserűséggel teli lelkivilágában a valóság eltorzul, alakjait vagy groteszk vonásokkal vagy emberfölötti szörnyekké nagyítva ábrázolja, előadásában hasonlatok, metaforák, erőszakolt szimbolumok kergetik egymást. Erősebben a valóság



talaján áll az elszakított szülőföld multját felidéző elbeszéléseiben («Verlorene Heimat» 1920) és első könyvének motívumaihoz visszatérő történelmi regényében («Die Fackel des Hus» 1929). Strobl legnagyobb alkotása, háromkötetes Bismarck-regénye (1915—19) felfedi az osztrák községtudat egész problematikáját, a nagynémet öntudat s a dinasztikus érzés összeütközését, a nemzetiségi és felekezeti harcok szellemi tartalmát. Jellemző, hogy vonzódása a fantasztikumok iránt itt is minduntalan előtör: a kétéves Bismarck E. Th. A. Hoffmann mellett állva nézi végig a berlini színház égését, és pályájának alakulásába ismételten titokzatos erők avatkoznak be. Strobl eddigi, szeszélyesen szétágazó életművében nem mutatkozik igazi művészek: belső nyugtalansága, fogékonysága és szinte betegesen élénk fantáziája gyors alkotásra készteti, s nem hágy magának időt arra, hogy terveit megérlelje. Művein olykor erősen meglátszik a fegyelmezettség és önkritika hiánya.

Egyenletesebb, német községtudatának hangsúlyozásában tartózkodóbb író *Walter von Molo* (szül. 1880). A nagynémetségbe való beolvadása heroikus történeteszemléletének szükségszerű következménye, s nincsen benne semmi időszerű politikum. Molo a mai német irodalom egyik legélénkebb temperamentumú íróegyéniisége. A naturalizmusból indul ki és az ekszpresszionizmus útját egyengeti, szüntelenül a feszültséget, a tempót, a történés dinamikáját hajszolja. Mindig olyan emberi sorsok foglalkoztatják, melyek akár a körülmények, akár az egyéniség cselekvő hatalmánál fogva erősen kiválnak a többi közül s alakjai mindig az érzelmi élet szinte emberfölötti ma-



gasságában állnak előttünk. Mindenekelőtt pszichológus, de a naturalizmus mechanisztikus lélektana és determinizmusa nem elégíti ki. Jellemző fejlődésére és nem véletlen, hogy összegyűjtött munkái (1924) ifjúkori regényei és novellái közül csak a «Liebessymphonie» négyrészes regényciklusát adják («Die unerbittliche Liebe», «Die törichte Welt», «Der gezähmte Eros», «Wallfahrer zur lieben Frau»), még pedig lényeges átdolgozásban. Érett korának első alkotása, hatalmas Schillertetralógiája («Ums Menschentum», «Im Titanenkampf», «Die Freiheit», «Den Sternen zu») történelem és személyes vallomás, a küzdő ember és költő időtlen képe. Molo hőskultusza itt meglegelte az alkalmas tárgyat, hogy egy nagy költő emberi fejlődésén kimutassa az eszme és a szellem örök hatalmát. Schiller a mai költő eszményeiért, a német és az európai szellem harmonikus egyesítéséért küzd. Ez az eszményi célkitűzés még közel áll Hermann Bahr és az osztrák katolikus irodalmi mozgalom programjához. Molo további útja azonban a porosz szellem felé vezet: «Der Roman meines Volkes» c. trilógiája («Fridericus», «Luise», «Das Volk») világosan mutatja ezt az utat. Nagy Frigyes, Lujza királyné alakjának emberi ábrázolásában, a porosz nép nemzeti megújulásának rajzában nem a történelmi háttér érdekli a regényíró, hanem az örökérvényű, a mai ember számára is példát adó hősiség. Molo a hősi ember lelki struktúrájának szemléletéből kiindulva mindinkább egy új, szellemi népközösség apostolává válik: az egyes ember önmagán felülemelkedve, ha kell, egyéniségének feláldozása árán is olvadjon be a nép és nemzet eszményi közösségébe. Ezekkel a gondolatokkal már a mai

német kollektívizmus előkészítője. Legújabb műveivel közül a modern tárgyúak nem sokat mondanak, a történelem világában azonban csalhatatlan érzéssel rátalál a németiség mai, égető problémáira («Mensch Luther», «Ein Deutscher ohne Deutschland», «Eugenio von Savoy»). Nagynémet gondolkodása és rendíthetetlen hite a németiség jövőjében szólal meg akkor is, amikor a békeszerződés folytán lengyel uralom alá került testvéreinek küzködését, szenvedéseit öltözteti átlátszó szimbolumokba («Holunder in Polen»).

A nagynémet gondolat másik, a politika hullámveréseitől ugyancsak távol álló szudétanémet képviselője *Robert Hohlbaum* (szül. 1886). Első költeményei — egyszerű, bensőséges versek tele lágy álmodozással és a nyári esték csendes áhítatával — még mitsem árulnak el az érett költő szellemi arculatából. «Der ewige Lenzkampf» c. keretes elbeszélése (1912) a prágai német diákság multjából már ébredező nagynémet öntudatát tükrözi, mely az «Österreich» (1914) «nagy-» és «kisnémet» nemzedékének szembeállításában s a porosz-osztrák érzelmi közösség megkapó ábrázolásában bontakozik ki teljesen. A háború légkörében fogant «Deutsche Gedichte» (1916) költői történetfilozófiája a német törzsek lelkialkatának és sajátos szellemének művészi értelmezésével tovább halad ezen az úton. A «Das Vorspiel» (1918) a mult század első felébe, a reakció korába vezet: középpontjában ismét az osztrák-német diákság áll, mely a kispolgári sekélyes patriotizmussal szemben az igazi nemzeti érzésnek és a német népközösség gondolatának érvényesüléseért küzd. Az «Unsterbliche» (1919) novellái a német költészet tragikus alakjait, Fischartot,

Pater Abrahamot, Klopstockot, Kleistet, E. Th. A. Hoffmant, Grillparzert és Liliencront, a «Himm-lisches Orchester» (1923) képei Bachtól Bruck-nerig a német zene halhatatlanjait idézik fel éle-tük egy-egy döntő pillanatában. Ezekben a no-vellákban Hohlbaum nagynémet öntudata mellett költészetének egy másik jellegzetes vonása is ki-domborodik: a művészlélek vajudásaiba, küzkö-déseibe való elmélyedése. Ekszpresszionista lé-nyegszemlélete behatol az alkotó szellem legtitko-sabb rejtekeibe, akár pillanatfelvételekben adja meglátásait («Künstlernovellen» 1924), akár a belső tűzzel teli fiatal Walter Wesselynek a klasz-szikus és romantikus német zenéhez vezető útját rajzolja («Das klingende Gift» 1930) vagy a fiata-lon elpusztult Johann Christian Günther mozgal-mas életregényét («Der wilde Christian» 1921) beszéli el. De azért költészetének középponti moz-gató ereje mégis a nagynémet öntudat marad, s ez a háború után, a németiség élet-halál harcában csak elmélyül és erősödik. A békeszerződés követ-keztében idegen uralom alá jutott németiség kál-váriája őt is foglalkoztatja: «Grenzland» (1921) a sziléziai németiség sorsát, «Das Paradies und die Schlange» (1930) a déltiroli németiségét tárja elénk. A jelen kétségei és szenvedései között Hohlbaum még inkább a multból merít erőt és hitet: «Früh-lingsturm» c. regénytrilógiájában. («Die deutsche Passion» 1924, «Der Weg nach Emmaus» 1925, «Die Pfingsten von Weimar» 1926) egy német család három nemzedékével együtt éljük át Német-ország sorsát a harmincéves háború nemzeti tes-pedésétől Goethe korának csodálatos fellendülé-séig. Még közelebb kerül a mai német közösség-tudathoz legújabb regénytrilógiája, eddig leg-



érettebb alkotása «König Volk» (1931), «Der Mann aus dem Chaos» (1933) és «Stein, der Roman eines Führers» (1934). Az első rész középpontjában a francia forradalom népe áll, az a nép, mely ugyan felszabadítja magát a szolgai elnyomás alól, de vad ösztönöktől hajtott tömeg marad mindaddig, míg Napoleonban — a második rész hőse — «a kaoszából kilépő férfiúban» nem találja meg vezérét. Napoleon korába vezet a harmadik rész is; a «vezér» itt már német: Stein báró, Poroszország nagy újjáépítője, aki a legmélyebb megaláztatás éveiben áll népe szolgálatába, és egy percre sem veszíti el a jövőbe vetett hitét. Tévedés lenne azonban azt hinnünk, hogy Hohlbaum «nemzeti» regényei tele vannak politikai irányzatossággal és propagandisztikus célzatossággal; éppen nem: az időszerű vonatkozások valahogyan önként adódnak belőlük, a nagynémet öntudat csak mint valami nagy mélységekből előtörő forrás táplálja őket, s a költő sohasem válik népszónokká vagy vezércikkíróvá, hanem kifejezőeszközeit mindig nemes mértéktartással, művészi ízléssel válogatja meg. Történet szemlélete fejlődése folyamán egyre inkább a lényegre koncentrálódik, a külső; dekoratív elemek helyébe lassanként a történelem belső valósága lép; és sohasem válik egyhangúvá: hol himnuszi lendületével ragad meg, hol szelíd bájjával gyönyörködtet és humorával melegít. Hohlbaum műveit nem eszmei tartalmuk, hanem ezek a művészi értékek emelik a mai osztrák irodalom legjobb alkotásai közé.

Az osztrák közösségtudat nagynémet változatának a mai német nemzeti megújulás mozgalmába átnyúló árnyalatát legmeggyőzőbben *Erwin Guido Kolbenheyer* (szül. 1878) költészete és gon-

dolatvilága mutatja. Osztrák költő? Ezt a kérdést a nagynemet közösségtudat csaknem valamennyi ausztriai születésű irodalmi képviselőjénél fel lehetne vetni, de talán senkinél sem jogosultabban mint éppen Kolbenheyernél. Budapesten született, Karlsbadban nevelkedett, ma a Harmadik Birodalom általánosan elismert irodalmi nagysága és egyik hatékony szellemi előkészítője. Már a versailles-i békeszerződést követő ketségbeejtő hangulatban törhetetlen optimizmussal hirdette a német népi erő legyőzhetetlenségét és az ifjú német faj határtalan fejlődési lehetőségeit («Wem bleibt der Sieg» 1919). Azóta pedig a tanulmányok, röpiratok, újságcikkek és előadások egész sorában jelölte meg a népi-nemzeti felemelkedés útját az igazi, eszményi vezér alakjának felidézésével («Volk und Führer» 1924), a sajátos német szellem történetfilozófiai megvilágításával («Für den Geist, wider den „Geist“» 1930) és az új nemzeti irodalom feladatainak programmszerű megállapításával («Unser Befreiungskampf und die deutsche Dichtkunst» 1932). A mai Nemetországhoz való ragaszkodása felreérthetetlenül megnyilatkozik Romain Rolland támadására több más német íróval együtt adott válaszában («Sechs Bekenntnisse zum neuen Deutschland» 1933). Kolbenheyer hitet tesz a Harmadik Birodalom mellett; nemcsak azért, mert ez meggyőződése szerint a német népi erő «szükségszerű biológiai kifejezésformája», hanem azért is, mert egyedül a nemzeti felemelkedés nyújt a németségnek lehetőséget arra, hogy az új Európa felépítésében és az új európai szellem kialakításában alkotó munkát végezzen. Természetes, hogy a nemzeti megújulás fáradhatatlan munkását a legtöbb német irodalomtörténész a



birodalmi németiség javára, a mai német irodalom legnagyobb értékei között könyveli el. Annál feltűnőbb, hogy Josef Nadler, a német törzsek és tájak zseniális irodalomtörténetírója Kolbenheyert a szepességi német irodalom csúcspontjára állítja, s benne látja a kárpáti medence e határterületén elsőszeretettel művelt historizálás legmélyebb pillantású és legfilozófikusabb képviselőjét. Nadler beállításának indoklásában főképpen a költő nagyatyjára, Kolbenheyer Móric felvidéki származású soproni lelkészre, Arany Toldijának fordítójára hivatkozik, de maga is érezhette, hogy indoklása nem meggyőző, mert legújabban az osztrák irodalom történetíróihoz hasonlóan a szudétanémet — közösségtudatát tekintve általában nagynémet — irodalom fejlődésében juttat helyet Kolbenheyernek. Mi Kolbenheyert minden jogos kétely ellenére osztrák írónak tekintjük. Nem annyira a karlsbadi gyermekévek, a bécsi tanulóévek és első irodalmi sikerek alapján, nem is azért, mert a költő modern tárgyú regényeiben és novelláiban előszeretettel rajzol ausztriai tájakat meg embereket, hanem mert az osztrák ember közvetlenségével, az átélés intenzitásával áll az osztrák kérdéssel szemben («Die volksbiologische Grundlage des deutsch-österreichischen Anschlussgedankens» 1928). Persze «osztrák kérdés» Kolbenheyer szerint csak azért van, mert a birodalmi németiség egy része a bécsi «aszfalt-irodalom» s az idegencélú propaganda hatása alatt az osztrák emberben alacsonyabbrendű, élvezetekbe merülő, akaratnélküli passzív fajta képviselőjét látja, és nem ismeri fel azt, hogy a soknépű monarchiába szorított osztrák-németiség élete évtizedeken keresztül egyetlen nagy küz-



delem volt fennmaradásáért, egyetlen nagy áldozat a német nagyságért. Mihelyt a birodalmi német közvélemény egységesen tudatára ébred annak, hogy a német nagyságért küzdő és áldozó osztrák-németséggel szemben kötelességei vannak, nem lesz és nem is lehet akadály a «osztrák kérdés» — Kolbenheyer szerint egyedüli — megoldásának, a teljes egyesülésnek. «Az osztrák-német csatlakozás megbecsülhetetlen gyarapodást jelent a német népi erőnek, friss vért, felhasználatlan energiákat a német néptestnek». Kolbenheyer ezeket a gondolatokat nem csupán a publicisztikában képviseli, hanem egyik legszebb, sok líraisággal teli novellájában, («Die Begegnung auf dem Riesengebirge» 1932) egy német filozófus és egy osztrák bárónő sorsdöntő találkozását rajzolva a költészet világába is átteszi.

Kolbenheyer költészetének világnézeti gyökeireit maga fedi fel filozófiai főművében «Die Bauhütte, Elemente einer Metaphysik der Gegenwart» (1925). A könyv — olykor gátlásmentes naívságai mellett egyike a német filozófiai irodalom legnehezebb olvasmányainak, — «a természet pólusából kiinduló, az idealizmus pólusa ellen irányuló metafizika». Míg az idealizmus az egyénben minden világnézet alapját látja, a «Bauhütte» erősen Herbert Spencerre emlékeztető biológiai naturalizmusa szerint az egyén csupán a népközösség funkciója. Kolbenheyer az «önmagában való embert» és az «abszolút szellemet» az idealizmus fikciónak tartja, mivel a valóság szerinte csak fajilag meghatározott embert és szellemet ismer; az egyes népeket és népcsoportokat is kisebb-nagyobb méretű, viszonylag zárt organizmusoknak, biológiai egységeknek fogja fel, s minden

népnek saját, önelvű fejlődést tulajdonít. Az újkori Európa történetének hatalmas, szinte egyetlen tárgya Kolbenheyer szemléletében a német-germán és mediterrán-román lélek és szellem között tátongó, áthidalhatatlan szakadékból adódik. A német nép Európa nagy népei közül utolsónak jelenik meg a történelem színpadán; századokon át hosszú «gyermekkorát» élte, mikor a déli és nyugati román népek már elérték «ifjú», sőt részben «férfikorukat» is. Csak a misztika és a reformáció hozza meg a németiség számára azt a fejlődési lendületet, mely azután virágzáshoz, nagyszerű alkotásokhoz vezet. Különösen a reformációnak van döntő jelentősége a német lélek és szellem kialakulásában. Senki sem ismeri a reformációt — hirdeti Kolbenheyer szenvedélyes meggyőződéssel — aki csupán vallási vagy éppen felekezeti mozgalmat lát benne; a «vallási» forradalom egyedül a népből szövegből érthető meg teljesen, mint a németiség előretörése, mint «a német néptest pubertás-korszaka».

Ez a történetfilozófia felfedi Kolbenheyer költői életművének legbelsőbb lényegét. A költői életműnek legsúlyosabb alkotásai — a szudétánémet irodalmi hagyományokhoz híven — történelmi regények. Kolbenheyer nem a letűnt századok külső realitását eleveníti fel, hanem lényegük megrögzítésére törekszik. Mindig az a kérdés foglalkoztatja, hogy miképpen helyezkedik el egy-egy rendkívüli történelmi alak az egymás mellett és egymás ellen ható egyénfölötti erők játékában és a bonyolult összefüggések szövedékében. Természetes, hogy költői történet szemléletének középpontjában is a reformáció áll; történelmi regényei mind önkéntelenül ehhez a közép-



ponthoz viszonyulnak, ebből a középponti erőforrásból adódik rejtett tendenciájuk. Még Spinoza életregényében («Amor Dei» 1908) is észreveszi ezt a figyelmes olvasó ; mert nem a panteista gondolkodó egyéni sorsa és küzdelmei, hanem az istenszeretet új formája, az egyén és az univerzum közötti viszony új szemlélete alkotja a könyv igazi tárgyát. És Spinoza «deus sive natura»-ja belső szükségyszerűséggel vezeti Kolbenheyert a reformáció közelébe, a német misztikusok világába. «Meister Joachim Pausewang» (1910), Jakob Böhme sziléziai misztikus gondolkodó filozófiájának története már ebben a világban él. Joachim mester, az egyszerű boroszlói varga, ennek a világnak a krónikása mindent lelkiismeretesen elénk tár, ami a harmincéves háború korát mozgatta : lobogó vallási szenvedélyeket, alkimista ábrándokat, kétségbeesés szülte kalandor-pályákat, szociális nyugtalanságokat és kicsinyes, de elkeseredett dogmatikai civódásokat — lényegükben Luther vallási forradalmának okozatait és okozatsorait. Még közelebb vezet a reformációhoz a hatalmas méretű Paracelsus-trilógia : «Die Kindheit des Paracelsus» (1917), «Das Gestirn des Paracelsus» (1921), «Das dritte Reich des Paracelsus» (1925). A halódó középkor Faustra emlékeztető alakjában Kolbenheyer a német lélek, az «ingenium teutonicum» időtlen megtestesítőjét látja. Paracelsus sorsa egyúttal a német népé is, melyből «ezer nemzetség kicsírázatlan élete», friss energiája tör elő. «Más népek előbb érik el az öregkor tisztult magaslatait és halott Isteneikkel együtt a semmibe vesznek. Ennek a népnek az élete olyan mint az apály és a dagály, mint a völgy és a hegycsúcs : magasságokba tör és



mélységekbe zuhan; de nincsen olyan zuhanás, amelyből ennek a népnek a vágya ne szállna fel újra magasabbra mint minden más nép álma és nincsen magasság, amelyből ez a nép örök belső nyugtalanságában ne szállna le a legnagyobb mélységekbe». Kolbenheyer regényírói ereje a Paracelsus-trilógiában bontakozik ki igazán. A költő mintegy kristályban összegyűjti és a művészet magateremtette formájába önti mindazt, ami meggyőződése szerint a történeti jelenségek továtűnő egymásutánjában igazán maradandónak, legyőzhetetlen gondolatnak bizonyult. A főalak, Paracelsus lelki habitusa szinte észrevétlenül vezeti rá az olvasót a kor és tér leglényegesebb sajátosságaira. Körülötte, mintegy egymás ellen ható hullámgyűrűkben csoportosulnak a regény többi alakjai, mindannyian egy-egy mozaikkockát adva ahhoz a világképhez, amely egymáshatásukból, összeütközésükből, más-más elhelyezkedésükből kialakul. És az egyes alakok nyomában a 15. és 16. század fordulójának százfelé ágazó szellemi forradalma, a német reformáció útja tárul elénk. A trilógia rejtett tendenciája talán sehol sem mutatkozik az olvasónak olyan egyértelműen mint az első kötet prologusában. Az Egyszemű és Koldus állanak itt egymással szemben, Wotannak és Krisztusnak, a germán őserőnek és a kereszténységnek a szimbolizmus köntösébe burkolt alakjai. Mindkettő együtt irányítja, alakítja a világ bölcsességére szomjazó és mégis az örökkévaló Isten után vágyódó németiség sorsát: Paracelsus, a magányos úttörő is a világi tudás és az Istenhit, a germánság és a kereszténység, új, tisztult viszonyáért, zavartalan harmóniájáért küzd s éppen ez a küzde-

lem emeli fel alakját az időtlen szimbolumok világába. A mai német filozófiai irodalomban gyakran találkozunk párhuzamokkal a reformáció kora és belső vívódásokkal, megrázkódtatásokkal teljes korunk között; ennek a belső rokonságnak az érzete különösen fogékonnyá teszi a mai embert arra, hogy Paracelsus alakjának szimbolikus erejét felismerje, hogy benne éppen úgy meglássa a német lélek és szellem örök sajátosságait, mint Faust alakjában. A Paracelsus-trilógia nem könnyű olvasmány: súlyos gondolatai, meg-megbomló szerkezete és ódon, Luther németségéhez közelálló nyelve belső koncentrációt és elmélyedést kíván az olvasótól.

Kolbenheyer modern tárgyú regényei általában súlytalanabbak a történeti regényeknél. Ezekben is az egyénfölötti erők játéka érvényesül az egyéni sorsok alakulásában. Az egyén a család útján illeszkedik be a nép nagyobb közösségébe. A «Montsalvasch» diáktörténetében (1912) és a «Das Lächeln der Penaten» (1926) zenészregényében — mindkettő hamisítatlan bécsi levegőjű könyv — olyan emberek lépnek elénk, akik igazi énjüket csupán az élettárssal való közösségükben lelik meg, akik egyéni életük betetőzését abban látják, hogy legjobb erejüket és munkájukat másnak adják. A közösségben és közösségért élő emberek ellentéte az öntelt nyárspolgár («Reps, die Persönlichkeiten» 1931), aki mindig többet akar, mint amennyire élete feljogosítja. A rövidebb elbeszélés műfaja Kolbenheyer tehetségének kevésbé felel meg («Ahalibama» 1913, «Drei Legendenden» 1923, «Weihnachtsgeschichten» 1932). A gondolatok túlsúlyoltságát, a formával való küzködést még erősebben érezzük, mint a terjedelmes

regényekben. Csupán az Itáliába induló Goethe és Charlotte von Stein utolsó találkozásának megkapó rajzában («Karlsbader Novelle» 1929) érezzük a költőt a gondolkodó igazán egyenrangú társának.

A lírában és a drámában a gondolkodó még jobban elnyomja a költőt. Kolbenheyer lírája kizárólag gondolati líra, érzelmi skálája szűk, hiányzik belőle az egyéni közvetlenség, a melegség varázsa. Az ember, a gondolkodó felemelkedik a mikrokozmoszból a «parakozmoszba», leszáll az alkotó szellem mélységeibe és nyugalmat talál a természet fenséges játékának szemléletében. A gondolkodót szívesen követjük, de csak ritkán érezzük emberi közelségét, bámuljuk, de nem melegedünk fel mellette. A drámaíró a színpadtól várta műveinek teljes érvényesülését; a valóság az, hogy a színpad sem tudja áthidalni azt a mély szakadékot, amely a «naturalista» világnézet hirdetőjét a drámától, az idealizmus műfajától elválasztja. Drámáiban nincs igazi élet s ennél több szó esik bennük szellemről, etoszról, irracionális és egyénfölötti erőkről, annál bántóbban érezzük a test és vér hiányát. Pedig a problémák, amelyekhez Kolbenheyer nyúl, súlyosak és sokat ígérnek: az ekszpresszionizmus által kiélezett nemzedék-ellentétet egy magasabb erkölcsiség szellemében oldja fel («Die Brücke» 1929), a szociális kérdést elmélyíti («Jagt ihn — ein Mensch» 1930) s a háború után előretörő ifjúság veszélyes erkölcsi relativizmusával szemben a fokozott felelősségérzet és egyéni helytállás heroizmusát hirdeti («Das Gesetz in dir» 1930). A drámaíró Kolbenheyer is a történelem világában mozog legbiztosabban. Hatalmas történeti drámája «He-



roische Leidenschaften» (1928) a korát megelőző «naturalista» Giordano Brunónak az Egyház «idealisztikus» világnézetével való összeütközését foglalja igazi étellel, tragikus feszültséggel teli képekbe. Teljes értékű költői alkotás másik történeti drámája: «Gregor und Heinrich» (1934) is, a középkori Egyház és császárság országokat átfogó konfliktusa. Róma és a birodalom képviselőjében két eszme áll egymással szemben. A pápa Isten eszközének tekinti magát; meg van győződve arról, hogy akarata voltaképpen a Mindenható akarata s egyedül ez a tudat ad neki erőt a küzdelemre. De a császárt is szent feladat hevíti: minden egyéni érdek félretételével a birodalom legfőbb őre akar lenni, a birodalmi eszme megalkuvást nem ismerő letéteményese, «mert a királynak nem lehet más gondolata, mint a birodalom». Kötelességének tudatában Henrik Canossába is elmegy és önmagát legyőzve győzelemre segíti a birodalmat.

Bármilyen egyértelműen nyilatkozik meg Kolbenheyer egész életművében nagynémet közösségtudata s a mai Németországhoz való ragaszkodása, tartózkodása, minden időszerű áramlattól függetlenül kialakult világnézete megőrzi őt a külsőleges propagandisztikus célzattól, megőrzi őt attól, hogy mozgalmi íróvá váljék.

Egészen egyéni szint képvisel a szudétánémet történeti irodalomban a mai Németországgal erősen rokonszenvező *Franz Spunda* eddigi, bizarr összetételű életműve. Lírájában («Hymnen» 1919, «Eleusinische Sonette» 1933) egy érzékeny, diszszonáns és fegyelmezetlen lélek gyönyörködik az ókori görögség szépségeiben és eszmevilágában. Regényeinek egy része is az antik görög világba

vezet; ebben a világban önfeledten szemléli «annak a szellemnek ősi kezdeteit, melynek lehetéből ma is élünk» («Der heilige Berg Athos» 1928, «Minos, oder die Geburt Europas» 1931) és szenvedélyes rajongással ábrázolja «a még ismeretlen természeti erőkkel közvetlenül érintkező lélek hatalmát» («Griechische Reise» 1926). Regényeinek egy másik részében a történelem előtti idők homályos, mítikus hatalmait emeli a költészet világába. Különösen az őskori India és Egyiptom mágiával, titokzatosságokkal és fantasztikumokkal teli világa vonzza Spundát («Devachan» 1921, «Der gelbe und der weisse Papst» 1923, «Das ägyptische Totenbuch» 1924); ebben a világban szabadon csapong nyugtalan, féktelen képzelete. A titokzatosságok folytonos hajhászása olykor élvezhetetlen modorossággá válik («Baphomet» 1928). Jellemző, hogy Spunda Róma alapításának mítoszáat regénybe foglalva («Romulus» 1934) hőst merész képzelettel egy latiumi papnő és egy északi hadvezér fiának teszi meg s így benne — Rosenberg fantasztikus történetfilozófiájára emlékeztetve — egyúttal a germán felemelkedés és nagyság megalapítóját is látja.

A legfiatalabb szudétánémet írók természetesen teljesen a nagynémet gondolatkörben élnek, határozottan rokonszenveznek a mai Németországgal is, bár ennek a rokonszenvnek célzatosan alig adnak kifejezést. Állandó, minden mást szinte kizáró témájuk a német-cseh feszültség, melyet több-kevesebb sikerrel emelnek a politika időszerűségéből a költészet maradandó formájába. *Wilhelm Pleyer* (szül. 1901) komoly tehetségű költő: «Der Puchner» c. könyve (1934) férfias hittel, pátozsmentes realizmussal ábrázolja a

fenyegetett németiség küzdelmét, a hétköznapi heroizmusát, amely «egészen halk csatákat vív és egészen nagy győzelmeket nyer». Még közvetlenebbül nyilatkozik meg harcias nagynémetisége címében is jellemző lírai kötetében «Deutschland ist grösser» (1932). Husz Jánosnak az előretörő cseh nacionalizmust szimbolizáló alakját Strobl mellett *Josef Mühlberger* (szül. 1903) állítja regénye középpontjába («Hus im Konzil» 1931). A könyv egyidejűleg német és cseh nyelven jelent meg s élénk visszhangot keltett mindkét nyelvű sajtóban; ma, a szerző szavaival szólva, csak «elavult ifjúkori próbálkozásnak» tekintjük. *Franz Höller* (szül. 1909) kevés művészi kiforrottsággal, de belső igazsággal egy prágai német diáktársaság alakjain keresztül («Die Studenten» 1934) ábrázolja a mai szudétanémet fiatalság keserves küzdelmét a mindennapi kenyérért s a sovány reményekkel kecsegtető jövőért. Többet ígér Höller férfias, az elhivatottság tudatától áthatott lírája («Aufbruch» 1933).

A nagynémet gondolatnak a szudétanémetiségen kívül kezdettől fogva főképen az idegen népiséggel érintkező Tirolban volt legerősebb talaja. A gondolat szolgálatában állott Karl Habermann folyóirata «Der Scherer» (1898—1912), a tiroli «Simplizissimus», mely egyházpolitikai és népi-nemzeti kérdésekben erősen támadta az osztrák hivatalos köröket és megteremtette a tiroli népi harcok túlfűtött hangulatát. A folyóirat irányító szelleme *Artur von Wallpach* (szül. 1866), Schönerer nagynémet mozgalmának egyetlen számottevőbb költői tehetsége volt. Wallpach elsősorban lírikus: verseiben («Gedichte» 1926, «Ob mir leuchten die Sterne» 1930) megtaláljuk az óger-



mán pogányság mindazon elemeit, melyekből ma a Harmadik Birodalom néhány szélsőséges apostola a német «nemzeti» vallást akarja feltámasztani; faji fanatizmusa is féktelen túlzásokba téved: «Észak szőke faja vagyunk, a világ kiválasztott népe» — hirdeti Rosenbergre és a fajbiológus Güntherre emlékeztető szenvedélyes lelkesedéssel. Férfias, kissé túlhangos költeményeiben panteisztikus életérzéssel dicsőíti az évszázkok örök körforgásában megújuló természetet. A tiroli irodalom további fejlődésében a nagynémet gondolatnak Wallpachéhoz hasonló megnyilatkozásaival nem találkozunk. A nagynémet eszmekör itt nem hódított olyan kizárólagossággal, mint a szudétanémetiség körében, de többé-kevésbé minden tiroli író hatása alá került. Nemcsak Schönherrnél, hanem a katolikus íróknál is bőven találunk erre nézve bizonyítékokat, az idősebb nemzedékhez tartozó Bruder Willram költészetében éppen úgy, mint a fiatal Maria Veronika Rubatscher könyveiben. Ugyanígy élénk s éppen nem mereven elutasító visszhangot kelt a tiroli irodalomban a Harmadik Birodalom megalkulásához vezető német «nemzeti forradalom» s a nemzeti-szocializmus gondolatvilága is. Jellemző megnyilatkozása ennek a visszhangnak Josef Wenter «Spiel um den Staat» c. politikai színjátéka (1933). Középpontjában a demokrácia «porladó romjain» felépülő, egyetlen vezérlő akarat irányítása alatt álló új népi-nemzeti közösség problémája áll. Wenter kínos tárgyilagossággal világítja meg a mai idők politikai «konstellációját». «Sine ira et studio» állítja élénk a különféle közösségi formák vezető alakjait: a királyt, a bíborost, a vezért, a jóbarátot (mint a vezér

ellenfelét) és néhány képviselőt. A cselekményt óvatos körülírással «fenyegető és fenyegetett» korba helyezi. Hogy mi a «játék» vége, azt nem tudjuk meg: a darab egy asszony békeszózatával végződik. Wenter katolikus világnézetét ismerve aligha hisszük, hogy a diktatúra iránt érzett rokonszenvből hallgatta el saját meggyőződését; nevetséges lenne tehát a darabban az osztrák nemzeti-szocialista irodalom egyik alkotását látnunk. De mindenesetre jellemző ez a játék arra, hogy a Birodalomban folyó események az osztrák irodalom konzervatív katolikus erőit is megmozgatták. Wenter tárgyilagos várakozása éppen a konzervatív-katolikus erők állásfoglalásának hű tükörképe.

A határszéli területeken kívül a nagynémet gondolatnak alig akad olyan meggyőződéses irodalmi képviselője, mint a szudétanémetek között, vagy a «Der Scherer» publicistái körében. A bécsi születésű *Theodor Heinrich Mayer* (szül. 1884) a monarchia összeomlása után az ausztriai német-ség jövőjét ugyan csak úgy tudja elképzelni, hogy beleolvad a «nagy német hazába», de a mai Németország számára — legalább egyelőre — nincsen egyetlen egy szava sem. Hatalmas ciklust tervez — eddig megjelent kötetei «Die Bahn über den Berg» (1928), «Minister Bruck» (1929) és «Königgrätz» (1931) — örök emlékül «a régi Ausztriának, mely nagyra hivatott, de nem valósított meg semmit, érezte német küldetését, de nem fogta fel világosan és összeomlásával tragikus sorsba sodorta az osztrák-németséget». Mayer többi nagyobb regényében is a közelmúlt eseményeivel foglalkozik: a keresztényszocialista mozgalom előretörésével («Die letzten Bürger» 1927) vagy



az összeomlás lélektani hátterével («Prokop der Schneider» 1922); magyar szempontból különösen figyelemreméltó s talán nagynémet tudatát is legjobban jellemzi Stefan Ludwig Rothról, a szabadságharcban halálraítélt erdélyi szász népnevelőről írt könyve «Deutscher im Osten» (1932).

A nemzeti-szocialista mozgalmi irodalom néhány osztrák, meglehetősen jelentéktelen képviselője természetesen kívül áll a mai Ausztria irodalmi életén. *Edith Salburg* grófnő (szül. 1868) már első regényeiben szenvedélyesen síkra száll Ausztria «elnémetesítéséért»; ezt a célt tartva szem előtt, kíméletlenül támad mindent, amit «csak» osztráknak lát s vállalja az antiklerikalizmus, a dinasztiaival szemben való illoyalitás vádját meg az arisztokrácia gyűlöletét. Rengeteg könyvet írt — köztük egyet a magyar szabadságharcról is («Revolution»), s értékük bizony igen eltérő. A mai Németország gondolatvilágához való közeledése önéletírásában «*Erinnerungen einer Respektlosen*» (1927—28) még eléggé tartózkodó, «*Deutsch zu Deutsch*» c. regényében (1933) viszont az «Anschluss» gyors és radikális megvalósítását sürgeti. Legújabbban egyre inkább a faji kérdésre specializálja magát: egyik regényében («*Sohn zweier Rassen*») egy hamburgi kereskedő és egy mulatt nő füledt erotikával teli házassági tragédiáját rajzolja; egy másikban («*Tag des Ariers*») a hatáskeltés legolcsóbb eszközeivel állítja szembe egymással Theodor Fritsch ismert antiszemita kutatót és Arthur Trebitscht (1880—1927), a bécsi születésű zsidó árja-apostolt. A regények nem emelkednek felül a rosszabb újság-belletrisztika színvonalán. Súlyosabb tehetség a horvát-német származású *Mirko Jelu-*



sich (szül. 1886). Történeti színművekkel és társadalmi vígjátékokkal lépett a nyilvánosság elé, de ezekre alig figyelt fel valaki. Annál nagyobb feltűnést keltettek időszerű politikai vonatkozásokban gazdag történeti regényei. «Caesar»-ja (1929) az utóbbi évek egyik legnagyobb könyvsikere. Jelusich a jelen küzdelmeit és problémáit vetíti a múltba. A történelmi valósággal és hűséggel nem sokat törődik; gátlás nélkül használ modern képzeteket és fogalmakat s nincsen gondja arra, hogy az olvasóban a valószerűség illúzióját keltse. Caesarja a nagy politikai vezér, aki életképtelen demokratikus formák, marakodó pártok bomladozó világából emelkedik ki. Jelusich eleven elbeszélő és kitűnően ért ahhoz, hogy regényeinek felépítésével is egyre fokozza a feszültséget, a drámai hatásokat. Caesar még klaszszikus egyéniség, aki magányosan, senkitől meg nem értve áll és küzd céljaiért. Jelusich második vezéralakja, «Cromwell» már egyénfölötti erők középpontjában áll, — akárcsak Kolbenheyer hősei — ezeknek képviselője és harcosa. Minden gondolata a nemzet; «a nemzet azt jelenti, hogy az embernek számtalan karja van, melyek egy munkán dolgoznak, számtalan lába, mely egy cél felé tart, számtalan agya és szíve . . . a nemzet azt jelenti, hogy az ember túlnő önmagán, felolvad egy nagy gondolat magasztos tisztaságában és a végén visszatalál önmagához». A vezér és közösség változott viszonyának megfelelően megváltozik a költői ábrázolás technikája is. A «Caesar»-ban csupán a főalak ragyog teljes fényben, a «Cromwell»-ben, ahol az egyén és a névtelenek tömegének egymást keresztező törekvései foglalkoztatják a regényíró, egyenletesebben

oszlanak meg a tompább színek. A «Cromwell»-regény drámai feldolgozása (1934) Jelusich költői fejlődése szempontjából éppen úgy csak epizodikus jelentőségű, mint a korábban megjelent «Don Juan» (1931). «Hannibal», a legújabb regény (1934) új vonatkozásokkal bővíti a vezér és közösség viszonyának problematikáját; a nagy pún hadvezér kettős harcot vív: az egyiket, a külsőt Róma ellen, a másik, súlyosabb belső harcot saját népe ellen, melyet akarattalan tunyaságából a végső veszedelemben is csak nehezen tud felrázni. A regényíró problémalátásának elmélyülése sajnos nem jár együtt az ábrázolás fejlődésével; a hatáskeltés olcsó, külsőleges eszközei egyre erősebben érvényesülnek, a nemzeti-szocialista tendencia is jóval rikítóbb, mint a korábbi művekben. Még jóval lejjebb kell szállnunk igényeinkkel, ha *Grete von Urbanitzky* (szül. 1893) könyveit vizsgáljuk. Első regényeiben («Das andere Blut», «Mirjams Sohn» 1926) — Edith Salburg grófnőhöz hasonlóan — a faji kérdéssel foglalkozik; újabban már csak «a huszadik század asszonytípusa» és a szekszualitás szenzációi érdeklik («Eine Frau erlebt die Welt» 1931, «Karin und die Welt der Männer» 1933). Regényei nem rossz szórakoztató olvasmányok, de az ember — ismerve az írónőnek a mai Németországgért való lelkesedését és a hivatalos német irodalommal való kapcsolatait — megdöbbenve kérdi: mi köze van a nemi élet e raffinált szépirodalmának a Harmadik Birodalom és a német nemzeti megújulás gondolatvilágához?

Végigtekintve az osztrák közösségtudat jellegzetes irodalmi megnyilatkozásait, fel kell ismernünk, hogy az igazi osztrák hagyományokra ennek a közösségtudatnak egyedül a katolikus irodalmi mozgalomban felelevenített monarchikus és dinasztikus változata épít. Lényeges tartalma a változott viszonyoknak megfelelően módosulva a mai osztrák irodalomban is tovább él és lassanként életképes egységgé kovácsolja az új Ausztria németiségét. A fiatal írónemzedékre hatalmas feladat vár: általános érvényt kell szereznie az osztrák közösség megújhodott régi gondolatának nemcsak benn az országban, hanem — figyelembe véve az erőviszonyok állandó változását — az európai közvélemény előtt is, mely talán végre hajlandó lesz arra, hogy ne csupán «a phaeákok, a rántott csirke, a heuriger, az édes kislányok és a valcerek népének» lássa az osztrákokat.

---



## IRODALOM.

- Deutsch-Österreichische Literaturgeschichte. Ein Handbuch zur Geschichte der deutschen Dichtung in Österreich-Ungarn. Unter Mitwirkung hervorragender Fachgenossen nach dem Tode von Johann Willibald Nagl und Jakob Zeidler herausgegeben von Eduard Castle. Bd. III. Wien und Leipzig 1926—1935.
- Josef Nadler*: Literaturgeschichte der deutschen Stämme und Landschaften. Bd. IV. 3. Aufl. Regensburg, 1932.
- Alfred Maderno*: Die deutschösterreichische Dichtung der Gegenwart. Leipzig, 1920.
- Herbert Cysarz*: Altösterreichs letzte Dichtung. Preussische Jahrbücher, 1928.
- Karl Wache*: Der österreichische Roman seit dem Neubarock. Leipzig, 1930.
- Friedrich Sacher*: Die neue Lyrik Österreichs. Wien, 1932.
- Franz Koch*: Gegenwartsdichtung in Österreich. Berlin, 1935.
- Adalbert Schmidt*: Deutsche Dichtung in Österreich. Eine Literaturgeschichte der Gegenwart. Wien—Leipzig, 1935.
- Theodor Rall*: Deutsches katholisches Schrifttum von gestern und heute. Einsiedeln, 1936.

\*

A szövegben előforduló verses idézetek: 18. l.: Hofmannsthal «Prológ az Anatól-ciklushoz» ford. Kosztolányi Dezső (Modern költők, II. 115. l.) — 24. l.: Schaukal «Késő éjjel» ford. Bardócz Árpád (Német költők, Budapest, 1936. 54. l.) — 37. l.: Werfel «Ó jó ember!» ford. Kosztolányi Dezső (Modern költők, II. 185. l.) — 38. l.: Werfel «Mint záporvert» ford. Csöndes Pál (Koszorú Goethe és más német költők verseiből. Budapest, 1923. 38. l.) — 51. l.: Hofmannsthal «A mulandóság tercínái» ford. Kosztolányi Dezső (Modern költők, II. 113. l.) — 76. l.: Wildgans «Cselédek» ford. Kosztolányi Dezső (U. ott 182. l.) — 103. l.: Billinger «Pünkösdi dal» ford. Várkonyi Zoltán (I. Vigília, 1935. II. 163. l.) — 117. l.: Mell «Krisztus követéséről írott játék» ford. Kosztolányi Dezső (I. Kath. Szemle, 1934. 748. l.) — 133. l.: Däubler «Arany-szonett» ford. Csöndes Pál (Koszorú, 53. l.) — 144. l.: Preadvici «Incoronate» ford. Kállay Miklós (I. Vigília, 1935. I. 128. l.) — 147—148. l.: Rilke «Őnarkép 1906-ból» ford. Kosztolányi Dezső (Modern költők II. 150. l.) — 149. l.: Rilke «Őszi nap» ford. Kosztolányi Dezső (U. ott 136. l.)

## NÉVMUTATÓ.

- |   |   |
|---|---|
| Abel, Kornel 71   | Brod, Max 112                                 |
| Abraham a Santa Clara 163   | Bruckner, Anton 163                           |
| Adolph, Karl 16   | Brügel, Fritz 31                              |
| Angermayer, Fred A. 138   | Büchner, Georg 32                             |
| Anzengruber, Ludwig 9, 16,<br>74, 124, 128, 130                             | Bürger, Gottfr. Aug. 109                      |
| Arany János 166   | Calderon, Don Pedro 47, 53                    |
| Arnim, Achim von 159  | Casini, Tito 121                              |
| Auernheimer, Raoul 73   | Christen, Ada 9                               |
| Bach, Joh. Seb. 163   | Claudius, Matthias 80, 115                    |
| Bahr, Hermann 13, 15, 47,<br>56—59, 66, 85, 141, 145,<br>152, 153, 155, 161 | Colerus, Egmont 101—102                       |
| Balzac, Honoré de 26, 57  | Csokor, Franz Theodor 31—32                   |
| Barrès, Maurice 85  | Cysarz, Herbert 23                            |
| Partsch, Rudolf Hans 113—14   | Dahn, Felix 66                                |
| Baudelaire, Charles 23, 24  | Dallago, Karl 132                             |
| Bauernfeld, Eduard v. 70  | Däubler, Theodor 132—33                       |
| Baumbach, Rudolf 115  | Dickens, Charles 16                           |
| Beer-Hofmann, Richard 13,<br>146  | Dietzenschmidt, Anton 91                      |
| Beethoven, Ludwig v. 54, 62,<br>107   | Dohnányi Ernő 20                              |
| Bernanos, Georges 123   | Dollfuss, Engelbert 84                        |
| Billinger, Richard 102—105,<br>119, 139                                     | Domanig, Karl 47                              |
| Bonsels, Waldemar 13  | Dostojewskij, Fjodor, M. 26,<br>96            |
| Bormann, Karl 30  | Dörmann, Felix 72                             |
| Böcklin, Arnold 92  | Duschinsky, Richard 68—69                     |
| Braumann, Franz 114   | Dürer, Albrecht 88, 89                        |
| Braun, Felix 69   | Ebers, Georg 66                               |
| Brehm, Bruno 154, 157   | Egger-Lienz, Albin 136                        |
| Breitner, Burghard 71   | Eichendorff, Josef v. 115, 135,<br>141        |
| Brentano, Clemens 120   | Eichert, Franz 47                             |
| Broch, Hermann 69   | Eidlitz, Walter 30                            |
|   | Ellert, Gerhart (Gertrud<br>Schmieger) 88, 87 |
|   | Ertl, Emil 67                                 |
|   | Fabre, Lucien 122                             |

- Festenberg, Gustav v. 86  
 Ficker, Ludwig 132  
 Filek, Egid v. Wittinghausen 70  
 Fischart, Joh. 162  
 Fischer, Wilhelm 113  
 Fischer-Colbric, Arthur 106  
 Frank, Karl Borromäus 86, 87  
 Franke, Wilhelm 94  
 Freud, Siegmund 18, 29  
 Freytag, Gustav 66, 67  
 Fritsch, Theodor 178  
 Gager, Friedrich v. 142—43  
 George, Stefan 33, 51, 86, 134, 151  
 Giebisch, Hans 101  
 Ginzkey, Franz Karl 66, 87—89, 107  
 Goethe, Joh. Wolfg. 52, 53, 55, 59, 88, 109, 117, 131, 163, 172  
 Gotthelf, Jeremias 130  
 Graedener, Hermann 30  
 Greinz, Rudolf 129—130  
 Grengg, Marie 114  
 Grillparzer, Franz 5, 46, 54, 59, 62, 70, 152, 163  
 Grogger, Paula 50, 114, 119—120  
 Groth, Klaus 5  
 Günther, Hans F. K. 176  
 Günther, Joh. Christian 163  
 Haas, Rudolf 110  
 Habermann, Karl 132, 175  
 Hadina, Emil 109  
 Haidenbauer, Hans 90  
 Hammerstein-Equord, Hans Freiherr v. 98—99  
 Hamsun, Knut 111, 120, 121, 137, 140  
 Handel-Mazzetti, Enrica v. 47—50, 61, 65, 66, 119, 126, 138, 152  
 Händel, Georg Friedr. 98  
 Harrer, Josef Robert 79  
 Hasenclever, Walter 78  
 Hauptmann, Gerhart 77  
 Hawel, Rudolf 15  
 Haydn, Josef 70  
 Henz, Rudolf 61, 63—66, 74  
 Hesse, Hermann 100  
 Heydenau, Friedrich 72  
 Hlatky, Eduard 47  
 Hofbauer, Josef 71  
 Hoffmann, E. Th. A. 25, 159, 160, 163  
 Hofmannsthal, Hugo v. 6, 13, 18, 19, 23, 29, 47, 50—56, 59, 66, 115, 152, 155  
 Hohlbaum, Robert 162—64  
 Holz, Arno 56  
 Hölderlin, Friedrich 26, 30, 82, 134  
 Höller, Franz 175  
 Huch, Richarda 147  
 Huna, Ludwig 70—71  
 Hutten, Ulrich v. 99  
 Ibsen, Heinrich 57, 123, 127  
 Jacobsen, Jens Peter 150  
 Jaksch, Friedrich 111  
 Jelusich, Mirko 178—80  
 Jenny, Rudolf Christoph 128  
 Jonson, Ben 29  
 Kafka, E. M. 15  
 Kaltneker, Hans 31  
 Kamare, Stefan 70  
 Keller, Gottfried 5, 113, 11  
 Kernstock, Ottokar 114—15, 134, 152  
 Kipling, Rudyard 13, 135  
 Kleist, Heinrich v. 26, 163  
 Klopstock, Friedr. Gottl. 60, 163  
 Kolbenheyer, E. Guido 164—173, 179  
 Kolbenheyer Méric 166  
 Kosztolányi Dezső 36, 116  
 Kotzebue, Aug. v. 49



- Krainhöfner, Franz 79  
 Kralik, Rich. v. Meyerswalden 46—47, 152  
 Kramer, Theodor 98  
 Kranewitter, Franz 128  
 Kraus, Karl 12, 14, 15, 25, 56  
 Kreutz, Rudolf, Jeremias 71  
 Lehár Ferenc 56, 109  
 Leitgeb, Josef 137  
 Lenau, Nikolaus 5, 77  
 Leppa, Franz 111  
 Leppin, Paul 112  
 Lernet—Holenia, Alexander 155—57  
 Leutelt, Gustav 107  
 Liliencron, Detlev v. 87, 163  
 Lindenbaum, Robert 111  
 Lindner, Joh. 139—140  
 Lothar, Ernst (E. Müller) 111—12  
 Löns, Hermann 13  
 Ludwig, Paula 86, 87  
 Lueger, Karl 45  
 Lux, Josef Aug. 59, 61, 62  
 Mach, Ernst 51  
 Maeterlinck, Maurice 23, 122  
 Mallarmé, Stéphane 24  
 Mann, Thomas 98, 147  
 Marschall, Josef 70  
 Mayer, Erich Aug. 110  
 Mayer, Theod. Heinr. 177  
 Mell, Max 14, 64, 114, 115—19, 136  
 Merker, Emil 109—10  
 Meyer, C. F. 89, 113  
 Meyrink, Gustav 112  
 Michel, Robert 108  
 Molo, Walter v. 160—62  
 Morgenstern, Christ. 82, 94  
 Mozart, W. A. 107  
 Mörike, Eduard 115  
 Mumelter, Hubert 137  
 Musil, Robert 66, 90—91  
 Muth, Karl 47  
 Mühlberger, Josef 175  
 Müller, Günther 60  
 Nabl, Franz 95—97  
 Naderer, Hans 45—46  
 Nadler, Josef 60, 166  
 Nestroy, Joh. Nep. 118  
 Neumann, Robert 73—74  
 Neuwirth, Walter 71  
 Novalis (Friedr. v. Hardenberg) 46, 55  
 Nüchtern, Hans 80  
 Oberkofler, Josef Georg 136  
 Ortner, Hermann Heinz 106  
 Paulis, Konrad 90  
 Perkonig, Josef Friedr. 138—39  
 Petzold, Alfons 16—17  
 Pleyer, Wilhelm 174  
 Pourrat, Henri 121  
 Praxmann, Konrad 138  
 Preradović, Paula v. 144  
 Rainalter, Erwin H. 137  
 Regnier, Henri de 23  
 Reinhardt, Max 54, 63  
 Rendl, Georg 14, 122—23  
 Reuter, Fritz 5  
 Reymont, Wladyslaw St. 121  
 Rieger, Erwin 52  
 Riemerschmidt, Werner 97  
 Rilke, Rainer M. 5, 38, 80, 86, 100, 107, 147—152, 155, 156  
 Rimbaud, Arthur 23  
 Rodin, Auguste 150, 151  
 Rolland, Romain 26, 165  
 Rosegger, Peter 88, 130  
 Rosenberg, Alfred 174, 176  
 Roth, Stefan Ludwig 278  
 Rubatscher, Maria Veronika 138, 176  
 Saar, Ferd. v. 9, 59, 66, 77, 87  
 Sacher, Friedr. 86, 87  
 Sachs, Walter 90  
 Salburg, Edith Gräfin v. 178, 180

- Salten, Felix (Siegmond Salzmann) 13  
 Salus, Hugo 107  
 Sassmann, Hans 68  
 Schaukal, Rich. v. 23—26, 27  
 Scheffel, Viktor v. 115  
 Scheibelreiter, Ernst 92—94  
 Schiller, Friedr. v. 161  
 Schnitzler, Arthur 17, 18—23, 26, 35, 66, 85, 91, 123, 146  
 Scholz, Hugo 111  
 Schopenhauer, Arthur 81  
 Schönerer, Georg v. 157, 175  
 Schönherr, Karl 93, 106, 119, 123—29, 176  
 Schreyvogel, Friedr. 6, 61—63, 66  
 Schrott-Fiechtel, Hans 130  
 Schubert, Franz 83, 113, 145  
 Schullern, Heinr. v. 129  
 Seemann, Margarete 61  
 Spann, Ottmar 60  
 Spann-Rheinsch, Erika 60, 61  
 Spencer, Herbert 167  
 Spunda, Franz 173-74  
 Stebich, Max 79  
 Sterneder, Hans 99, 100  
 Stifter, Adalb. 54, 99, 100, 107, 108, 110, 153  
 Stifter, Herbert 72  
 Stockhausen, Juliana v. 50, 61, 66  
 Stoessl, Otto 73  
 Storm, Theodor 109  
 Stranik, Erwin 31  
 Strauss, Richard 54  
 Strindberg, Aug. 31, 32, 57, 77  
 Strobl, Karl Hans 130, 158—60  
 Strutz, Herbert 139, 140  
 Stuppäck, Hermann 79  
 Suso-Waldeck, Heinr. (Aug. Popp) 60, 61, 65  
 Swinburne, Charles 23  
 Szabo, Wilhelm 94  
 Thun-Hohenstein, Paul Graf v. 86  
 Timmermanns, Felix 121  
 Tinhofer, Karl 101  
 Tolstoj, Leo 149  
 Torberg, Friedr. 74  
 Trakl Georg 132, 134  
 Trentini, Albert v. 130—31  
 Týl, Kajetan 148  
 Undset, Sigrid 119  
 Urbanitzky, Grete v. 180  
 Verhaeren, Emile 24  
 Verlaine, Paul 23, 34, 26, 27  
 Vesper, Will 83  
 Vieser, Dolores (Wilhelmine Wieser) 50, 65, 140, 141—42  
 Vrchlicky, Jaroslav 148  
 Waggener, Karl Heinr. 120—22  
 Wagner, Richard 40, 41, 47  
 Waldinger, Ernst 52  
 Wallpach, Artur v. 175—76  
 Watzlik, Hans 108  
 Weber, Fritz 71  
 Wedekind, Frank 32, 90, 127  
 Weinheber, Josef 81—84, 86  
 Weininger, Friedr. 18  
 Wenter, Josef 14, 135, 176—77  
 Werfel, Franz 27, 35—45, 146  
 Wertheimer, Paul 73  
 Whitman, Walt 38, 132  
 Wibmer-Pedit, Fanny 136  
 Wilde, Oscar 13  
 Wildgans, Anton 6, 62, 75—79  
 Willram, Bruder (Anton Müller) 134, 176  
 Winckelmann, Joh. Joachim 53  
 Winterholler, Friedr. 154  
 Winterl, Hans 79  
 Wolf, Hugo 70  
 Wurm, Ernst 98  
 Zernatto, Guido 140—41  
 Zerzer, Julius 99—100  
 Zola, Emil 16  
 Zweig, Stefan 26—29, 35, 36, 146

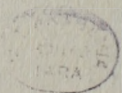


## TARTALOM.

	Lap
I. Keret és cél .....	5
II. A bécsi irodalom hármass útja .....	12
III. A «diadalmas» vidék .....	85
IV. Ausztrián innen — Ausztrián túl .....	145
Irodalom .....	182
Névmutató .....	183

---





MAGYAR TUDOMÁNYOS AKADÉMIA  
KÖNYVTÁRA 1915 / 19 57 N. SZ.